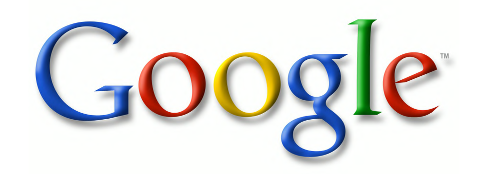
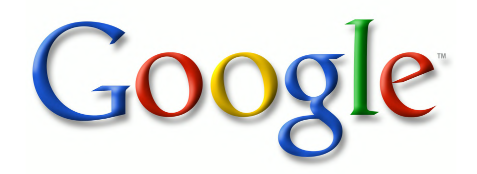




Das
böhmische Puppenspiel
vom
Doktor Faust.

Abhandlung und Übersetzung

von

Ernst Kraus.

Breslau.
Verlag von Wilhelm Koebner.
1891.

Inhalt.

Vorwort.

Die Herausgabe eines unbekannten Textes des alten Volksschauspiels vom Doktor Faust, zumal eines so alten und wichtigen, wie er nach meiner Ansicht der böhmischen Uebersetzung zugrunde liegt, bedarf wohl trotz der vielen Publicationen auf diesem Gebiete noch keiner Entschuldigung. Ist doch der böhmische Faust längst Gegenstand der Forschung geworden, und ein authentischer Text an Stelle eines blossen Berichtes dürfte daher willkommen sein.

Die anspruchslosen Bemerkungen, die ich voranschicke, sollen zur Vergleichung anregen und sie erleichtern. Den Charakter gelegentlicher Bemerkungen mussten sie behalten, sollte nicht die Arbeit zu einer vollständigen Neuuntersuchung der Geschichte des deutschen Volksschauspiels werden, zu welcher doch noch so viel anderes ungedrucktes Material herbeizuziehen wäre, und die wir gewiss von Creizenach selbst in wünschenswertester Vollkommenheit zu erwarten haben.

Herr Professor Hans Lambel, in dessen Faustcolleg ich vor Jahren die erste Anregung erhielt, mich für Faustkomödien zu interessieren, hat diese Arbeit wesentlich gefördert, indem er mir fast alle Hilfsmittel zu ihr, die auf der Prager Universitätsbibliothek nicht vorhanden waren, aus seinem Besitze zur bequemen Benützung überliess. Ihm sei hierfür, wie für alles, was ich seinem anregenden Umgange verdanke, der herzlichste Dank ausgesprochen.

Zu innigem Danke verbunden bin ich auch Herrn Professor Max Koch, der in liebenswürdigster Weise die Drucklegung des Werkchens förderte.

Prag, Ostern 1891.

Dr. Ernst Kraus.

I.

„Als ich im Jahre 1782 nach Prag kam, um hier zu studieren, sah es dort etwas finster aus; in jedem düstern Hause spukte es. Damals ritt noch nächtlicherweile der kopflose Mann durch die Gassen. Pilgerinnen fanden sich oft ein, die auf dem Hradschin, bei der Säule an der Stelle von Drahomiras Höllenfahrt, inbrünstig beteten; oft sah man Landleute, die die Wallfahrt auf den Vyšehrad machten, um die Säule zu sehen, die der böse Geist aus Rom hierhergebracht. Damals hörte man auch bei jeder Gelegenheit hunderte Erzählungen von dem Zauberer Dr. Faust, was er dort getrieben, wie er sich von Teufeln kutschieren liess, während andere die Steine aus dem Wege räumen mussten, wie er schöne Frauen besucht habe, und verscheucht von den eifersüchtigen Ehemännern auf dem Mantel aus dem oberen Stockwerk davonzufliegen gewusst; man zeigte das baufällige Gebäude auf dem Kohlmarkte, wo er gewohnt und seine Zaubereien getrieben. Viel erzählte man auch von der Schwefelgasse, wo noch der Schwefelgeruch zu spüren war, dann vom Teufel- und Sixenhaus, was er dort ausgeführt habe. Damals hielt man ihn noch für einen

Landsmann; alles dies bestätigten die Höklerinnen, die sich auf ihre Urgrossmütter als Augenzeuginnen beriefen."

Dieser Eingang der Vorrede von Sebastian Hněvkovskýs „Doktor Faust", geschrieben im Dezember 1842, ist ein wichtiges Zeugnis für die Existenz einer lebendigen mündlichen Faustsage in Prag zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Aufgezeichnet wurde diese Sage leider nicht; Hněvkovský selbst scheint jedoch einige Züge aus ihr aufbewahrt zu haben.

Woher stammt diese Localisierung? Das Volksbuch von 1587 weiss zwar von einer Reise nach Prag, die Ausgabe von 1590 auch von einem längeren Aufenthalte daselbst zu erzählen, aber das konnte doch nicht der Grund einer so ausgebildeten Localsage sein. — Sollte vielleicht eine Erinnerung an den wirklichen Faust dieser Tradition zu Grunde liegen?

Das Fausthaus auf dem Kohlmarkte ward schon in den zwanziger Jahren demoliert, dagegen besteht noch heute das (von Hněvkovský auffallenderweise nicht erwähnte) Fausthaus auf dem Viehmarkt (jetzt Karlsplatz, Neustadt 502). Dieses Haus, von dem ein Aufsatz Tomeks in der Zeitschrift des bömischen Museums (1845 S. 170) handelt, war im Volksmunde lange Zeit sehr verrufen; im fünfzehnten Jahrhunderte gehörte es den Herzogen von Troppau. Nach den Hussitenkriegen setzte der Neustädter Schreiber Prokop das verfallene Gebäude in Stand und bewohnte es als Pächter der Herzoge, mindestens bis zum Jahre 1467, wie Urkunden beweisen. Aus dieser Zeit stammt wahrscheinlich ein undatierter Brief des Herzogs von Troppau an Prokop, in dem er ihn auffordert, sich nach einem

Gesellen zu erkundigen, der in der Alchymie erfahren sei, und ihn, falls er ihn erfrage, auszurüsten und zu ihm zu senden.

Hat vielleicht der Alchymist einige Zeit in dem Hause des Herzogs gelebt? Hat der Alchymie treibende Herzog vielleicht auch andere derartige Männer beschäftigt?

In der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte I, 470 druckt Schönbach unter dem Namen „Weinrebenzauber“ ein Recept ab, das er einer Handschrift von 1477 entnimmt; es ist eine Abschrift und enthält das Recept zu dem Faustischen Kunststück, Reben in der Stube hervorzuzaubern; seine Schlussformel lautet: „Hoc habes probatum per scriptorem Vischerat Pragae.“

„Vischerat Pragae?“ Das erwähnte Gebäude steht auf einem Hügel, an dessen Fusse die Bergstadt Vyšehrad beginnt, das Suburbium der alten Herzogsburg, noch vor wenigen Jahren eine eigene Stadt, jetzt mit Prag vereinigt; sollte mit dem Worte „Vischerat Pragae“ diese Lage bezeichnet sein? Was sollte es sonst heissen? Vyšehrad bei Prag würde doch anders ausgedrückt werden.

Ein Alchymist und Zauberer also, der vielleicht in den sechziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts in Prag im Troppauer Hause lebte. Er könnte sogar Faustus geheissen haben, Faustus senior, ein Magier von solchem Rufe, dass selbst der ruhmredige Georgius Sabellicus sich 1507 seinen Namen beilegte. Wer sagt uns denn, dass alle Notizen über Faust sich auf den Georg Faust beziehen?

Aus den Hypothesen gelangen wir nicht heraus, auch wenn wir nach der ältesten literarischen Ueber-

tragung der Faustsage nach Böhmen forschen: Aus dem Jahre 1611 datiert ein Faustbuch, höchstwahrscheinlich das Spiesische, übersetzt von Carchesius, eigentlich Kraus von Krausenthal, mit dem Titel: „Historie o doktoru Faustovi.“ Hněvkovský schreibt in derselben Einleitung: „In böhmischer Sprache fand ich nur eine Uebersetzung aus dem J. 1611; dort gleicht er (Faust) dem Eulenspiegel und lässt sich wegen seiner geschmacklosen Sinnlosigkeiten gar nicht lesen.“ Das stimmt wieder zum Spiesischen Faustbuch. Carchesius' Werk ist seither verloren, und wir können nur vermuten, dass die Uebersetzung des Spies, von der Dr. Menčík in der Wiener Hofbibliothek zwei Blätter auffand, mit dieser Uebersetzung von Carchesius identisch war. Das erhaltene Stück enthält die Disputation Fausts mit Mefostofilus über die Weltschöpfung und die Höllenfahrt Fausts. — Wahrscheinlich entging das protestantische Werk nach dem Umschwung von 1620 der heftigsten Verfolgung nicht.

Ob aus den wenigen übriggebliebenen Exemplaren sich eine so lebhafte Localsage erklären lässt, ist wohl sehr fraglich, aber es gelang mir nicht, eine weitere gedruckte Fixierung der Sage aus dem ganzen siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte aufzufinden. Erst im Jahre 1851 erschien eine Uebersetzung des deutschen Volksbuches, und zwar, wie schon der Titel: „Život, činové a do pekla vzetí znamenitého a pověstného čarodějníka etc.“ (Leben, Thaten und Höllenfahrt des berüchtigten Zauberers) zeigt, eines Kurzischen. Zu näherer Vergleichung fehlt mir hier zu sehr alles Material; jedenfalls ist die Quelle nicht älter als von 1834. Dieses Buch, bei Spurný mit den alten Fractur-

lettern gedruckt (ein Druck mit lateinischen Lettern von Landfras in Neuhaus, wo ebenfalls viele Volksbücher erscheinen, blieb mir unzugänglich), erschien seither oft und ist noch jetzt ein beliebtes Werk der Jahrmarktsliteratur; ich erinnere mich, dass ich als Kind daraus vorlesen hörte.

Für die literarischen Kreise behandelte erst im Jahre 1884 die Faustsage Ignaz Herrmann in seiner „Historie o doktoru Faustovi“, nach einem Schwabischen Volksbuch, also nach verwandter Quelle. Herrmanns Uebersetzung ist travestierend und zur Verstärkung des Volksbuchscharakters ebenfalls mit Schwabacher Lettern gedruckt. Sie ist mit köstlichen Illustrationen geziert, welche zur Ausschmückung ihres Originals einst der böhmische Maler Josef Manes gezeichnet hatte, so dass das Werk eine gewisse Bedeutung für die böhmische Kunstgeschichte besitzt. Als Stilprobe mag der Anfang der Historie hier stehen:

„Im Jahre des Herrn — eigentlich wissen wir gar nicht im wie vielten, aber es mag wohl an vierhundert Jahre her sein — wurde dort, wo aller Weisheit Anfang und Ende ist, nämlich in Deutschland, der hochberühmte Doktor Faustus geboren. Es war ein kleinwinziges Kind, wie sie gewöhnlich sind, und niemand fiel es damals ein, dass in ihm etwas Ungewöhnliches stecken könnte. Sein Alter war ein armer Häusler, der gewissenhaft Contributionen und Zehnten entrichtete; infolge dessen blieb ihm fast nichts übrig, so dass sein einziges Vermögen sein Weib Ursula war.“

Die „Historie“ kann es also nicht sein, auf welcher die lebhafte Volkssage des 18. Jahrhunderts beruht, ebensowenig wohl ein anderer Schössling der Faust-

literatur, die Zauberbücher. Unter dem Titel: „Aus einem Zauberbuche“ berichtete Alois Jirásek in den Květy (1880 s. 536) über ein handschriftliches Werk, allerdings ohne anzugeben, wo er es gesehen und wo es aufbewahrt werde. Es war ohne Titel, aber die von Jirásek angeführten Proben genügen, um zu erkennen, dass es eine Uebersetzung von „Dr. J. Fausts Miraculkunst und Wunderbuch oder die schwarze Rabe, auch der dreifache Höllenzwang etc.“ ist (Kloster II., S. 852 ff.). Nach Jirásek ist das Buch einem Oryst gewidmet, offenbar ist dies der belehrte Operist.

Eine andere wichtige Tradition, die von Hněvkovský nicht erwähnt wird, aber gewiss zu seiner Zeit vorhanden war, dürfte es gewesen sein, die das Fortleben der Sage veranlasste, — das Puppenspiel.

Die erste Nachricht über Marionetten in Böhmen stammt aus dem Jahre 1698; damals spielten im Kleinseitner Badsal in Prag Helferdings' „mit Kleidern ausstaffierte Statuen, die Cavaliers und Damespersonen vorstellen“, was man „kleine opera“ nannte.[1]) Diese Art von Theater scheint in Böhmen rasch beliebt geworden zu sein, und zwar besonders beim böhmischen Publicum, dem zu dieser Zeit die Genüsse versagt blieben, welche dem deutschsprechenden die immer häufiger wiederkehrenden Schauspielergesellschaften boten. Das einzige Aequivalent dafür war eine Marionettenbühne.

Wenigstens galten die böhmischen Marionetten zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts für sehr alt. So schreibt Hýbl in der Vorrede zu seinem Trauer-

[1]) Teuber, Geschichte des Prager Theaters I, 94.

spiele „Abelíno", die eine Art unkritischer Geschichte des böhmischen Theaters enthält, folgendermassen: „Bald traten auch Böhmen in ihre (der Deutschen) Fussstapfen und ernteten um so mehr Lob, als sie ihre Possen in vaterländischer Sprache vorführten, und auf Gesinnung, Sitten und Gewohnheiten ihrer Landsleute wirken konnten. Weil es aber damals noch schwierig war, eine Schauspielergesellschaft mit ihren vielen Personen zu erhalten und so grössere Stücke aufzuführen, erdachten sich viele ein Spiel mit Puppen, sogenannten Tajtrliky oder Tatrmanky (das entstellte deutsche Wort Theatermannel), deren Gang, Hand-, Körper- und Kopfbewegungen sie mit Hilfe dünner Drähte und Fäden lenkten, wobei sie für jede Person mit veränderter Stimme sprachen. Die Erheiterung war das einzige, was das Spiel der lebenden Personen wie das der Puppen anstrebte, daher mussten alle Stücke reichlich mit Scherzen durchwürzt sein, was bei den lebenden Personen der šašek, bei den Puppen aber der sogenannte Pimperle meist zu besorgen hatte. In diesem Stande befand sich das böhmische Theater zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts."

Hýbl setzt hier vielleicht die böhmischen Puppenspiele zu früh an, aber wenn ein Mann, der die Puppenspiele seiner Zeit kannte, im J. 1816 so von ihnen schreiben konnte, so müssen sie zum mindesten weit in das XVIII. Jahrhundert hinaufreichen, weit über die siebziger Jahre, wo man bereits anfing böhmische Stücke mit lebenden Personen aufzuführen; auf ihnen am ehesten kann die Volkstradition beruhen, wie noch ausführlicher gezeigt werden soll. —

Damit verlassen wir die volksthümliche Literatur

und wenden uns der Kunstpoesie zu. — Die Verwechselung des Buchdruckers Fust mit Faust war im XVII. Jh. auch nach Böhmen gedrungen und verwirrte hier mehrere gelehrte Köpfe; Interesse erregte der Buchdrucker besonders darum, weil die Jesuiten schon seit dem XVI. Jahrhundert in ihrem Streben, die glänzendsten Namen der böhmischen Geschichte vergessen zu machen, dafür neue nationale Grössen schufen oder annectierten und namentlich Gutenberg zu einem Kuttenbergius, einem böhmischen Kuttenberger zu machen suchten.

Ein Anonymus, der im XVII. Jh. ein nie gedrucktes lateinisch-böhmisches Lexikon schrieb, vereinigte diese beiden Irrthümer, identifizierte zu allem Ueberfluss noch Gutenberg mit Fust und schrieb dann folgenden Satz in seine Einleitung: „Joannes Kuttenbergius, natione Boëmus, prius Joannes Faustus nominatus qui circa annum 1421 bella Husitica fugiens in Germaniam abiit, Strasburgis se Kuttenbergium a patria compellavit etc. etc.“

Diese Notiz entdeckte im J. 1840 der Schriftsteller Jaroslav Vrt'átko, und obwohl in ihr nicht das mindeste Zeugnis steckt, dass der Anonymus eine besondere glaubwürdige Quelle gehabt, obwohl er sich ausdrücklich auf Quellen des XVI. Jh. darunter auf den berüchtigten Magister Codicillus berief, nahm Vrt'átko dennoch dieses Zeugnis für voll. Gutenberg sei zwar nicht mit Fust identisch, das hätte der Anonymus wissen müssen (?) aber er habe doch Faust geheissen; danach construierte er nun eine vollständige Biographie des Erfinders der Buchdruckerkunst: Dieser heisst eigentlich Johann Šťastný (Glücklich), nimmt in Prag den

Namen Faustus an, und lebt in dem bekannten Hause auf dem Karlsplatz, muss vor einem Volksaufruhr fliehen, und nennt sich in Deutschland Gutenberg. Den Mangel an Argumenten ersetzte der siegreiche Ton des Verfassers; der Aufsatz erschien in Tyls neuer Zeitschrift „Vlastimil“ und wirbelte Staub genug auf.[1])

Diese Entdeckung Vrt'átkos veranlasste den oben citierten Aufsatz Tomeks über das Fausthaus, und bildete ausser dem die Prämisse zweier Dichtungen, die wir als böhmische Fauste bezeichnen können. Eine davon ist gleich eingangs erwähnt worden, est ist der „Doktor Faust“ von Sebastian Hněvkovský.[2])

Schon in seiner Jugend wollte Hněvkovský Faust zum Helden eines komischen Epos machen, aber erst in hohem Alter bearbeitete er den Stoff ernsthaft, oder besser gesagt romantisch, mit der leisen Ironie des aufgeklärten Josefiners. Das Epos zählt neun Gesänge und 727 Stanzen, ist jedoch fast ungelesen geblieben; es kam um etwa fünfzig Jahre zu spät zur Welt, der grosse Fortschritt, den die böhmische Sprache und Verstechnik gemacht hatte, blieb ihm fremd, seine Metrik ist fast silbenzählend, holprig, die Reime mühselig, einförmig, man sieht förmlich den mitleiderregenden Kampf des Greises mit der Sprache.

Faust ist ein Böhme, und lebt in der Nähe von Prag, die Teufel geben sich rechtschaffen Mühe seine

---

[1]) S. Seidlitz, Johann Gutenberg, der Erfinder der Buchdruckerkunst ein Böhme. Aus dem Böhmischen des Jaroslav Vrt'átko (Bll. f. liter. Unterhaltung 1840 No. 130—133). — Allgemeine Theaterzeitung, Wien 1840 — No. 64: „Dr. Fausts Haus in Prag.“

[2]) Doktor Faust, Starožitná pověst o desíti zpěvich. V Praze, 1844.

Seele zu gewinnen; mit Hülfe eines Zauberglases, das ihm ein Bettler reicht, erkennt er jedoch ihre Absicht und meidet sie. Da räth ihm ein Einsiedler zu dem Versuche, den Teufel zu überlisten, und Faust schliesst mit Mefista einen Bund auf vierundzwanzig Jahre. Ein Fremdling aus Kuttenberg besucht ihn, sich Raths zu erholen, da er die Buchdruckerkunst erfunden hat, und Faust erfindet die beweglichen Lettern. Der Teufel verscheucht den Kuttenberger, der nach Mainz flieht, und Faust lernt ein Mädchen kennen, das ihn veranlasst, an Rettung vom Teufel zu denken. Es folgen grosse, abenteuervolle Reisen nach Erfurt (Polyphem-Erscheinung), Leipzig (Fassritt), wo der Mönch, der Faust zu bekehren sucht, seine Busspredigt irrigerweise an Mefista richtet. In Krakau kämpft Faust mit Twardowski und begibt sich nach Italien. In Venedig gewinnt er Gold im Spiele, und während er von dem Höllengolde niemanden, auch den Kuttenberger nicht, unterstützen durfte, sendet er jetzt an diesen eine grosse Summe. Er stellt Alexander den Grossen vor, und macht eine Luftreise nach Prag, der Flug nach dem Monde misslingt. Ein Zusammentreffen mit dem ewigen Juden lehrt Faust, dass er noch Rettung hoffen dürfe; er geht trotz des Widerspruchs des Teufels nach Rom und wird dort gefangen gesetzt. Selbst Mefista kann in den geweihten Kerker nicht eindringen, wohl aber gelingt dies durch Bestechung der Wachen der Geliebten Fausts, der Primadonna Zantinella. Faust wird so den Teufel los, gelangt zu Fusse nach Böhmen, und findet hier seinen todtgeglaubten Freund und die Geliebte wieder. Die Bibel ist eben erschienen. Faust freut sich der aus der neuen Kunst entspriessenden

Aufklärung, und will reuevoll nach Rom pilgern. Aus Furcht vor neuen Schlingen des Teufels stösst ihn die Geliebte von den Felsen der Šarka herab, und so entgeht er der Hölle.

Einige Sagen über Faust werden als blosse Erdichtungen erwähnt; gerade die Reste der Prager Localsage wahrscheinlich, weshalb ich sie anführe. Ein Guckkastenmann erklärt Faust ahnungslos seine eigenen Thaten: „Hier verhandelt der Teufel mit ihm über die Seele und zeigt ihm volle Beutel Goldes, hier unterschreiben sie den Contract, hier ein ander Bild: Faust fährt durch Prag, Steine liegen im Wege, die müssen die Teufel schnell auflesen. Hier flieht er davon, ein Nebenbuhler verfolgt ihn, er ersinnt sich eine List, und (es ist eben in der Schwefelgasse) sein Geselle entführt ihn durch das Fenster auf dem Mantel, noch heute spürt man dort den Schwefelgeruch; dort wieder bereitet Faust den Genossen ein Fest, alles schwelgt in Gesellschaft von Dirnen, auf dem Musikchor sind Teufel zu sehen, die spielen ein höllisches Lied." Weiter erzählt er von Helena und ihrem Kind, wie Faust ein Fuder Heu verschlungen, den Juden mit dem Beine betrogen (Quelle: Carchesius) und spricht endlich von Fausts Ende: „Die Frist verrann, der Teufel fasste ihn lebendig, da galt kein Widerstreben. Auf einen feurigen Wagen setzte er ihn, und seht, da sind 32000 Teufel, die geben ihm das Geleite, laut hört man sie jubeln."

Ein Jahr nach diesem romantischen Epos erschienen in der Zeitschrift des böhmischen Museums die ersten Proben eines andern, das sich ausdrücklich als solches ankündigte, Vocels „Labyrinth des Ruhmes",

und 1846 erschien das ganze umfangreiche Gedicht.[1]) Sein Held ist Johann von Kuttenberg (also Faust), und auch in anderem Sinne sollte das Werk der Faust Vocels sein, er vergleicht selber beide Werke in der Einleitung: „Obwohl ich mich nicht zu der Meinung versteige, dass jemand das Werk mit dem Faust des Altmeisters der deutschen Dichter vergleichen könnte, halte ich es doch für gut, um jedes Misverständnis auszuschliessen, einige Worte über die verschiedene Tendenz der beiden zu sagen. Goethes Gedicht lebt für ewige Zeiten im Busen aller, die in übersinnlichem Wissen schwelgen, sie warnend, sich nicht dorthin zu versteigen, wo dem durch seinen Stolz getäuschten Verstande die dunkle Seite des menschlichen Wissens sich zeigt; es ist eine grosse Paraphrase der Worte: An dem Tage, da du von den verbotenen Früchten der Erkenntnis essen wirst, wirst du des Todes sterben. Faust, von der ewigen Wahrheit abgekehrt, wird zum Sklaven der Sinnlichkeit und Leidenschaft und unterliegt so der teuflischen Macht. Aber auf ganz anderer Grundlage beruht dieses Gedicht. Der Teufel will aus Johann einen Faust erst machen, und bemüht sich, ihn von Glaube, Liebe, Hoffnung loszureissen, damit Johann an die Natur, d. i. an die Materie mit Geist und Herz sich anschliesse, und in ihr nicht bloss seinen Ruhm, sondern auch Ruhm und Rettung seines Volkes suche. Der Teufel will, dass Johann der Apostel eines neuen Glaubens werde, dessen Gesetze auf der Vergötterung der Natur beruhen. Dadurch ist es klar, dass der Geist der Verneinung hier nicht bloss auf Erbeutung einer

---

[1]) **Labyrinth slávy od. J. Erazima Vocela. V Praze 1846.**

Seele ausgeht, sondern auf den Gewinn unzähliger menschlicher Geschlechter. In einem Umstand berührt sich das Geschick Johanns mit dem Fausts, dass nämlich beide durch die Kraft der unendlichen Liebe der ewigen Verdammnis entgehen, denn eine Seele kann nicht ewig verloren sein, wenn sie auch oftmals ihrer Bestimmung untreu geworden, so lange sie, ihre Kraft und Elasticität bewahrend, im Schlamm der Sünde nicht erschlafft und durch ihren Willenstrieb ihren erhabenen Ursprung bekundet. — Mit der Idee der Erlösung Jans ist hier unlöslich auch die Idee der Erlösung der Slaven durch das geistige Licht, das die stillen Bahnen des Friedens beleuchtet, verknüpft."

Diese Vergleichung, ein Muster von Unklarheit, überrascht durch die beschränkte Auffassung des Goetheschen Faust, über dessen Erlösung sich Vocel geradezu widerspricht. Naiv ist die Zählmethode, als ob es in der Poesie darauf ankäme, ob der Teufel eine Seele oder einige Millionen gewinnt; — die Vergleichung zeigt jedoch, dass Vocel in dem Labyrinth wirklich seinen Faust, freilich einen antipantheistischen, dichten wollte.

Der Inhalt des Labyrinth hängt mit der Faustsage nur locker zusammen; der Teufel, Duchamor genannt, (Geistestod, ursprünglich „Bludaspory" Irrthum und Streit) rettet Jan, einen begeisterten Taboriten, der nach der Schlacht bei Lipan durch Selbstmord enden will, und schliesst mit ihm einen Bund auf 10 Jahre, indem er verspricht, ihn berühmt zu machen und sein Volk zu rächen. Er rächt sich wirklich am Mörder Prokops des Grossen, aber die blosse Erkenntnis, dass er aus einem katholischen Geschlechte stamme, dass sein Vater von den Taboriten erschlagen worden sei,

genügt, ihn von seinem Glaubenseifer zu heilen, er verlässt die Taboriten und lebt als gewaltiger Magier und Alchymist in Prag. Duchamor führt Jan in eine Disputation und in eine „Zeche wüster Gesellen". Letztere Scene, in dramatischer Form, ist ganz Auerbachs Keller entlehnt; Duchamor hext jedem Zecher die Seele eines andern in den Leib und lässt sie so raufen.

Um Jan von dem Glauben abzuwenden, führt ihn der Geist auf die alten slavischen Schlachtfelder, vom Amselfelde an das baltische Meer, und zeitlich zurück bis in die indische Urheimat, wo immer Ströme Blutes geflossen, um des Glaubens willen.

Doch die Liebe Ludmilas, welche Jans Mutter sich erzogen hat und die sich für ihn opfert, als der rachsüchtige Taborit Martin ihn ermorden will, rettet Jan; er sagt sich von Duchamor los, der ihm darauf eröffnet, welche Absichten er mit ihm gehabt, ohne dass es uns klar würde, wie er ihm die Macht verliehen hätte, sein ganzes Volk oder gar das ganze Slaventhum zum Pantheismus zu bekehren. Jan geht nach Mainz, und verbringt die letzten, ihm gegönnten Jahre mit der Erfindung der Buchdruckerkunst, und druckt die Bibel. Der Teufel, dem er entgeht, rächt sich an ihm durch den Fluch, der Ruhm seiner Erfindung werde nicht seinem Volke zu Teil werden, sondern einem andern, das dafür sein Volk als roh und barbarisch verschreien würde.

Vocels Werk gehört noch heute zu den bedeutendern Schöpfungen der böhmischen Literatur, wenn es auch öfter gerühmt als gelesen wird. — Es schliesst die wenigen selbständigen Faustgedichte, zu denen wir eines aus viel neuerer Zeit herbeiziehen, das einen wenigstens verwandten Stoff behandelt, Vrchlickýs Twar-

dowski.[1]) Dieses Gedicht, geschrieben im J. 1880, erschien im J. 1885 in Buchform und — wurde wegen Vergehens gegen die Sittlichkeit confisciert, doch wurde die Confiscation durch Richterspruch behoben.

Die Fabel erinnert ein wenig an das „Labyrinth"; auch Twardowski kennt seinen wahren Ursprung nicht, der Gemahl seiner Mutter hat ihn in der Stunde der Geburt verflucht und der Böse betrachtet ihn als ihm verfallen. Er beraubt ihn seiner Unschuld, indem er ihn einem Mädchen zuführt, das, unschuldig und engelsgleich, sich opfern muss, eine melodramatische, wunderbare Scene, zu dem Besten gehörend, was Vrchlický geschaffen. Es folgt eine Reihe von Scenen aus der Zeit des Teufelsbundes; er verwandelt seinen Diener, der sich erdreistet, seine Rolle zu spielen, in eine Spinne, lässt sich die schönsten Frauen des Alterthums vorführen, Semiramis, Bethseba, Lesbia, Herodias, die ihre Geschichte erzählen, eben jene glühenden, sensualistischen Schilderungen, die die Confiscation veranlassten. Aber das Bild der Mutter Eva in ihrem stummberedten Schmerz wirkt unauslöschlich auf ihn ein. Auerbachs Keller erscheint diesmal als Räuberschenke mit Kater, Kapuciner und Juden. — Ein Priester, dem Twardowski über einen See geholfen, führt ihn auf den Weg der Rettung; er sucht seinen Nährvater auf, der nach Sibirien verbannt ist, und findet ihn als verklärten Todten. Der Teufel meldet ihm sein Ende an, es kommt zum Kampfe, Twardowski reisst ein unschuldiges Kind als Schild an sich; der Teufel mahnt ihn jedoch:

[1]) Twardowski, Báseň Jaroslava Vrchlického. V Praze 1885.

Herr, dein Verbum nobile,
Wiss, debet esse stabile. —

Dieser Appell an das Edelmannswort ist bei dem stolzen Polen nicht verloren, er kämpft allein, — da, im letzten Augenblicke singt er jenes Lied an Maria, das das arme, verlorene Mädchen gesungen — und wird begnadigt, zwischen Erde und Himmel zu schweben. Lange schwebt er so; endlich kommt eine Nachricht: die kleine Spinne, sein Diener, hat einen so langen Faden gesponnen, dass sie der Wind bis zu ihm hinaufführt. Aber sie weiss wenig Gutes von der Erde zu berichten; erst als sie wiederkommt, von der Befreiung des Menschengeschlechtes, von einer neuen, glücklichen Zeit spricht, da sprengt Twardowskis Jubel, sein jauchzendes Gnadeflehen die Thore des Himmels, sein Leichnam zerfällt zu Staub.

Twardowski ist kein eigentlicher Faust, er hat so Manches vom Don Juan, der überhaupt der beliebteste und am häufigsten besungene Held Vrchlickýs ist. Mehr der Stoff als die Behandlung erinnern an Faust; eine Vergleichung der Stoffe unternahm Menčík (Literární listy, 1890) in einer Abhandlung, die neben einzelnem Richtigen viele Irrtümer enthält.[1])

Ehe wir zu den wichtigsten Uebersetzungen, denen von Goethes Faust, übergehen, wollen wir kurz die übrigen erwähnen: Am 1. November 1851 wurde in böhmischer Sprache zum erstenmal der Faust von Klingemann aufgeführt. Die sehr lesbare Uebersetzung ist von J. Kaj. Tyl und erschien gedruckt im Jahre 1872. — Mikovec schrieb erregt in seinem „Lumír", ob die

[1]) Ein Original-Lustspiel „Faust" von Stuna aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts ist nie gedruckt worden. (Blass S. 96.)

Direction das Publicum für so kindisch halte, dass es sich durch Klingemanns Teufel schrecken lasse.

Die im Jahre 1875 erschienene Uebersetzung von Lenaus Faust von J. J. Stankovský zeigt namentlich im Vergleiche mit den älteren Uebersetzungsproben von Schulz sehr hübsch den Fortschritt der böhmischen Uebersetzungskunst.

Ein Artikel über Faust von F. Schulz im Lumír 1863 brachte einen Auszug aus deutschen Studien ohne Bezug auf den böhmischen Faust. Eigenthümlich ist der Satz, mit dem Marlowes Faust charakterisiert werden sollte: „Aber der Held dieses Dramas ist kein kühner Empörer gegen den Himmel, der, von einem Zauberer verführt, für Genüsse und Ruhm dieser Welt seine Seele dem Teufel verkauft und endlich durch die Gnade der Gottesmutter erlöst wird, welche in den Abgrund der Hölle hinabsteigt, um den verhängnisvollen Contract zu holen; er ist selber ein Zauberer, den am Schlusse des Stückes der Teufel ohne Gnade abholt.“ — Was ist das für ein Stück, mit dem der Faust Marlowes verglichen wird? Soll dieses Gemenge aus Theophilus und Faust etwa gar der Goethesche Faust sein?? — —

Goethe hat nicht an der Wiege der neuböhmischen Literatur gestanden, aber ihre ungewissen Schritte in den ersten Decennien unseres Jahrhunderts vollzogen sich unter seinem Stern. Es war nicht anders möglich, als dass die junge böhmische Literatur sich in den Geleisen des geistigen Lebens in Oesterreich hielt, welches dem des mittleren Deutschland um ein halbes Jahrhundert nachstand, und so waren Weisse und Gleim noch in den achtziger Jahren leuchtende Vor-

bilder. Anders wurde es im neunzehnten Jahrhundert. Im Jahre 1817 stellt sich Goethe ein junger Student der Theologie vor, voll Begeisterung und Verehrung, Johann Kollar.[1]) — Čelakovský studiert Goethe schon in seiner Jugend und tritt als sein Schüler in seinen Werken auf; wie Goethe das deutsche Volkslied nachschafft, so versucht es Čelakovský, in seinem „Nachklange der böhmischen Lieder", und wie Goethe in der Maske eines orientalischen Sängers den Divan dichtet, so singt er als russischer Rhapsode seinen „Nachklang der russischen Lieder". Wenn er auch in einem Epigramme den billigen Witz macht:

Ein köstlich Mittel, Schlaf sich zu machen,
Heisst: Des Epimenides Erwachen,

so tröstet er doch wieder den armen Bav:

Bis auch das, was Shakespeare schrieb und Goethe
Aufgenommen gastfreundlich hat Lethe,
Dann, o Bavius, verlass dich drauf,
Tauchen deine Schriften aus ihr auf.

Und es dauert lange, ehe er es wagt, auch nur in Prosa an eine Uebersetzung von Goethe heranzutreten; im Jahre 1827 übersetzt er „Die Geschwister" unter dem Titel „Márinka", Goethe selbst erfreute sich der bescheidenen Gabe, ihm war jedoch in Uebersetzung Goethescher Schriften schon Macháček vorangegangen (Iphigenie auf Tauris 1822), und Jungmann übersetzte Hermann und Dorothea; erst viel später folgten der Bürgergeneral (Uebersetzer B. F. 1870), Götz von Berlichingen und Egmont (übersetzt von J. J. Kolár 1871). — In neuerer Zeit erschienen Goethes Balladen

[1]) Biedermann, Goethes Gespräche VIII, 342 ff.

in einer sorgfältigen, sehr gefeilten Uebersetzung von Ladislav Quis (1879) und in weniger guten Uebersetzungen „Ausgewählte Gedichte", übersetzt von J. Nečas, (1889) ferner mehrere Einzelgedichte in Zeitschriften. — Eine besonders lebhafte Uebersetzerthätigkeit sollte sich vorläufig nur dem „Faust" zuwenden.

Im Jahre 1863 erschien die erste Uebersetzung, besorgt von J. J. Kolár, mit einer überaus charakteristischen Vorrede, in der es heisst, Goethes Faust sei schon in früher Jugend gleichsam durch Metempsychose Kolárs Eigenthum geworden, und man möge also an diese Nachdichtung nicht etwa den Massstab einer Uebersetzung im Sinne der trockenen Grammatiker legen, deren Geistesrichtung mit kräftigen Phrasen bezeichnet wird. Er versichert endlich, infolge der innigen Vertrautheit mit der deutschen Sprache und des grossen Einflusses der deutschen Literatur sei es gelungen, eine Uebersetzung zu liefern, die in Inhalt und Form mit dem Originale merkwürdig übereinstimmt, hinter der die Uebersetzungen in andere Sprachen — ohne Unbescheidenheit gesagt — weit und recht lächerlich nachhinken.

Der Rest der Vorrede ist eine kurze Betrachtung von Goethes Faust im Sinne der metaphysischen Commentare, mit Sätzen wie: „Faust ist mit Mephistopheles eine und dieselbe Person und auch derselbe Mensch mit dem Herrn des Prologs." — „Faust ist jetzt (im zweiten Teile) ein Begriff geworden, nämlich der Begriff der Romantik, und erscheint mit einer sonderbaren Aufhebung der Zeit zur Seite der antiken Helena und des zum Euphorion umgedichteten Byron. Mephistopheles ist als Phorkyas das negative Moment im

Verfalle der antiken Kunst und antiken Schönheit geworden.“ Schliesslich urteilt Kolár, dass der zweite Teil, der viel Unverständliches und viel Unsinn enthalte, durchaus nicht zu übersetzen sei.

Dieser Ton der Vorrede klingt auch in den Stimmen der Kritik mächtig an, namentlich Ferdinand Schulz pries in der literarischen Beilage der Narodní listy das Werk ganz in entsprechender Weise. In der Folge wurde die Vortrefflichkeit der Kolárischen Uebersetzung zu einem wahren Glaubensartikel der literarischen Kreise, ja man sagte, sie stehe zu Goethes Original in einem wahren Geschwisterverhältnis. Dass jemand gesagt hätte, sie sei besser als das Original, ist böswillige Erfindung.

Die Uebersetzung ist übrigens weit trefflicher, als man nach diesen Antecedentien erwartet; die Behauptung Kolárs über sein Verhältnis zu den anderen Uebersetzungen habe ich zwar nicht nachgeprüft, aber es ist unleugbar, dass ein grosser Teil des Gedichtes in trefflicher, präciser Weise nach Inhalt und Form wiedergegeben wird. Für die böhmische Literatur bedeutet sie eine wichtige Etappe in der Geschichte der Uebersetzungskunst, indem sie die Ansprüche an die Formvollendung sehr steigerte.

Immerhin ist noch der formale Anschluss an das Original nicht allzugenau; so wird die Zueignung in Trochäen übersetzt, in den lyrischen Stellen herrschen grosse Freiheiten, auch sonst ist die Nachbildung des Metrums nur eine ganz allgemeine, und unzählig sind die Stellen, wo eine ganz sonderbare Wendung, meist dem Reime zuliebe, gewählt wurde. — Da lesen wir zum Beispiel: 389 An diesem Pult hab’ ich geglüht;

540 Blast die kümmerlichen Flammen aus der Asche verbrannter Ratten; 678 Der alte Lehnstuhl (alte Rolle); 822 Da würde ich mich erst in den Teig setzen; 1178 Ich habe von der Feldmuse Abschied genommen; 1271 Die Kraft der Mähre zu brechen (zu begegnen dem Tiere); 1276 Kobold soll aufstehen; 1324 Der Fall hat eine lächerliche Melodie; 1666 Verliere ich diese, so ist es gleich, ob eine Rose duftet oder Koth (dann mag, was will und kann geschehn); 1712 Beim Doktorschmaus werde ich wie ein Windhund am Tische bedienen; 1842 Dort ächzt schon einer auf dem Gange; 1934 Das loben alle Schüler mit dickem Daumen; 1939 Nur schade, es ist kein geistig Haar darin; 1993 Doch das Wort gewinnt durch einen Begriff Reinheit; 2007 Wenn man nur ein Knöchlein hat, kann man auch das Fleisch berühren; 2179 Marktschreier sinds, die nach Petersilie gehen; 2235 Sie durften sie (die Flöhe) weder mit dem Knüttel, noch mit dem Nagel erschlagen; 2243 Spitzt die Finger, lasst den Knüttel; 2550 Und neun ist eins und zehn ist bodenlos, das ist der Hexen Rechnung vom Januar; 2570 Wer albern ist, dem fliessen sie in Strömen, der isst sich daran satt; 2581 Er ist ein Mann von vielen Graden, der oft schon guten Thee getrunken hat; 2603 Mit diesem Trank im Leibe wirst du geil wie eine Hündin; 2678 Dennoch würde ich was drum geben, wenn ich könnte erfahren, wer der Herr heut war, der beliebte, mich anzusehen; 2699 Vielleicht hat hier mein Liebchen für Christi Leiden des Ahnherrn welke Hand geküsst; 2779 Er sah ihn stürzen, trinken, dort in die Tiefe des Meeresfutters; 3005 Das alte Blei nähme den Teufel selbst beim Wort; 3342 Komm,

hänge dich an keinen Fliegenschwarm (es ist ein grosser Jammer); 3560 Und wie sie sich leckten vorn und hinten; 3571 Ein frischer Jung wird anderswo auf einen bessern Schober klettern; 3700 In die Hölle erst deine Bassgeige; 3892 Sind das Molche mit diesen Hörnern? 4170 Ehe ich meinen Fuss begrabe; 4583 Wehe meinem Kranze, als hätten ihn die Schnitter abgemäht. —

Nach diesen Proben darf man freilich die Uebersetzung nicht allgemein verurteilen; sie enthält sehr gute Partien, namentlich in den drastischen Stellen, obwohl auch hier die kräftige, diabolische Wirkung meist auf Kosten der Treue erreicht wird.

Im Anfange des Jahres 1890, des Jubiläumsjahres von Goethes Faustfragment, erschien überraschend genug eine Uebersetzung des ersten Teils des Faust von einem bisher unbekannten Dichter, Franz Vlček;[1]) überraschend, weil der Respect für Kolárs „Nachdichtung“ noch sehr gross war, weil man überdies wusste, dass Vrchlický eine Uebersetzung beider Teile, Ladislav Quis eine solche des zweiten Teiles im Manuscripte besitze, von denen jedoch keiner an eine Herausgabe seines Werkes dachte, schon dem greisen Kolár, dem Nestor der böhmischen Literatur zuliebe. Da wurde durch den homo novus Vlček der Bann unerwarteter Weise gebrochen. — Seine Vorrede schlägt einen unvergleichlich bescheideneren Ton an als die Kolárs, obwohl sie ihr den Schlusssatz gegen die „Aristarchen“ entlehnt. Ganz im Gegensatze zu der

---

[1]) J. W. Goethe, Faust. Tragedie. Rozměrem originalu přeložil Frant. Vlček. V Praze.

Vergleichung Kolárs mit den ausländischen Uebersetzungen erklärt Vlček, er habe sich in der Nachdichtung Bayard Taylors sein Ziel gesetzt und diese nirgends durch näheren Anschluss an die Form des Originals übertreffen wollen.

Eine solche Beschränkung erscheint allerdings ungerechtfertigt, und in der That vermisst man den innigen Anschluss an die Form des Originals bei Vlček, sonst ist seine Uebersetzung eine sehr fleissige Arbeit; solche kraftgeniale Schösslinge, wie wir sie bei Kolár aufgezählt haben, würde man vergebens suchen. Dagegen trägt die ganze Arbeit den Stempel der Mühseligkeit aufgedrückt. -- Das Streben des Autors, mit Kolár um keinen Preis zusammenzustimmen, auch wo dessen Uebersetzung die natürlichste ist, verleitet zu gezwungenen Wendungen. Vlček bietet dem böhmischen Publicum, wie Kolár, den ersten Teil des Faust mit Haut und Haar, mit Walpurgisnacht und Intermezzo, ohne jede erklärende Anmerkung. Dagegen bezeichnet er das Alter der einzelnen Scenen, was ziemlich überflüssig ist, wie auch die Versicherungen der Vorrede über des Autors Studium der Commentare sich recht flunkerhaft ausnehmen angesichts der Thatsache, dass Vlček anno 1890 noch nichts vom Urfaust weiss, und das Fragment als die älteste Phase behandelt. Die Scene „Trüber Tag. Feld“ wird datiert: 1806!!

An dieser Scene hat sich Vlček auch sonst schwer versündigt, er schreibt sie in Blankverse um, das ist aber noch wenig gegen die Misshandlung der Domscene. Diese hat Vlček verreimt! Sie liest sich nun wie eine Travestierung, ebenso die verreimte Antwort Fausts auf Gretchens Frage: „Glaubst du an Gott?“

Nach dem Erscheinen dieser Uebersetzung zögerte auch Jaroslav Vrchlický nicht länger, seine Uebersetzung beider Teile herauszugeben; noch im selben Jahre begann der Druck, und im Jänner 1891 erschienen zum erstenmale beide Teile des Faust[1]) in böhmischer Sprache.

Vrchlický stellte sich, was den formalen Anschluss an das Original betrifft, eine Aufgabe wie vor ihm kaum ein Uebersetzer eines umfangreichen Werkes. Nicht im allgemeinen das Metrum galt es ihm nachzuahmen, nein, Silbe für Silbe wird jeder Vers nach seiner ursprünglichen Betonung wiedergegeben, die Reime bleiben in ihrer Ordnung, es wird ein Text geschaffen, dem man eine Originalmelodie zum Faust getrost unterlegen kann. Einzeln mag in einigen Versen dagegen versehen sein, im ganzen ist diese Absicht erreicht worden; Beispiele der Abweichungen mag ich nicht suchen, imgrunde wäre ich selber mitverantwortlich für solche Versehen, da ich die Correctur des Werkes gelesen habe, und der Dichter auf jede meiner Bemerkungen mit dem grössten Eifer reagierte. Ich habe dieser Mitarbeit Stunden köstlichen Genusses zu verdanken, und weiss, wie ernst es dem Dichter mit seiner Aufgabe war. Vrchlický stellt sich zu Goethe nicht als nahezu Gleichberechtigter wie Kolár, er geht nicht an ihn wie an einen Schulautor heran, wie Vlček, er tritt ihm gegenüber wie Faust dem Erdgeist. Als Ringen Jakobs mit dem Engel bezeichnet er sein Bemühen mit einem Goetheschen Ausdrucke in der Vorrede. „Wem gelingt es?“ fragt er mit dem Chore, aber er fühlt, dass er etwas Grosses geleistet, und dichtet aus diesem

[1]) Goethův Faust. Tragedie. Přeložil Jaroslav Vrchlický. V Praze 1891.

innigen Gefühl heraus ein Dankgebet an die Götter, das in klangreichen Worten den Gedanken ausdrückt, den Goethe selbst nach Vollendung seines Faust aussprach: Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue.[1])

Der innige formale Anschluss, mit der feinsten Nachempfindung vereint, haben eine wunderbare Wirkung besonders in den Liedern Gretchens, der Zueignung, dem Gesang der Erzengel, und besonders im letzten Acte des zweiten Teils.

Vrchlickýs Uebersetzung ist mit der neuen Weimarer Ausgabe verglichen (sie enthält auch den neugefundenen Vers und den „Abschied" aus dem Nachlasse) und mit den nothwendigsten Erläuterungen versehen; für eine Einleitung wurde mir vom Verleger der Raum so knapp bemessen, dass ich mich auf einige literaturgeschichtliche Angaben beschränkte.

Ein vorläufig noch ungedrucktes Werk führe ich der Vollständigkeit halber an; um sich von der Arbeit an dem Goetheschen Faust zu erholen, unternahm Vrchlický mit mir zusammen eine Herstellung des alten Puppenspiels etwa in der Art, wie Simrock das Schütz-Dreherische Stück behandelte. Diese Bearbeitung, welche besonders im vierten Acte Stellen von poetischem Werte enthält, wird noch heuer gleichfalls gedruckt erscheinen.

Die lebendige Volkssage von Faust ist vergessen, die eigenen Faustdichtungen haben sie nicht neubelebt. — Aber allen Gebildeten ist Goethes Faust theuer, und das Volk drängt sich — die Jugend wenigstens

---

[1]) Biedermann, Goethes Gespräche VIII, 100.

— um den leichten Thespiskarren des Marionettenspielers, und dessen beliebtestes Stück ist der Doktor Faust. Mit diesem sollen sich die folgenden Zeilen beschäftigen.

II.

Die ersten Zeugnisse über ein böhmisches Puppenspiel vom Doktor Faust sind unbeachtet geblieben; Wurzbach erwähnt im zwölften Bande seines biographischen Lexikons (S. 428 ff.) in der Biographie des Puppenspielers Kopecký dessen Bearbeitung des Goetheschen Faust, die in ihrer Art ein Meisterstück gewesen sei. Diese Angabe war aus Waldau, böhmische Naturdichter (1860. S. 48) entnommen, der sich über die Bearbeitung nicht näher ausspricht. Erst Richard Andree lenkte die Aufmerksamkeit auf das Puppenspiel, dessen Inhalt er im Magazin für die Literatur des Auslandes Jg. 35 (1866) S. 263 f. unter dem Titel: „Das tschechische Puppenspiel vom Doktor Faust“ skizzierte (wieder abgedruckt in „Tschechische Gänge, böhmische Wanderungen“, Bielefeld 1872). Andree bezeichnete das Drama als „bedeutend mit tschechischen Zuthaten versetzt“, und seine Inhaltsangabe schien den deutschen Forschern über das Volksschauspiel zu genügen. Creizenach druckte in seinem „Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust“ den Bericht Andrees auf S. 20—23 ab (mir war nur dieser Abdruck zugänglich), ging jedoch auf die Betrachtung der Abweichungen und Zuthaten nicht näher ein. Er erwähnt sie nur Seite 189 unter den Schwierigkeiten, deren Lösung einer späteren Unter-

suchung vorbehalten bleiben muss. Er bemerkt sodann die Beziehungen zwischen mehreren Versionen des Puppenspieles, namentlich dem tschechischen und dem Volksliede vom Doktor Faust. Beide Abdrücke von Andrees Bericht erwähnt Engel in seiner Zusammenstellung der Faustschriften als Nr. 2103 d und 468; ersteren mit der Bemerkung: „In dem Stücke, welches auch dem Inhalte nach kurz mitgetheilt wird, lässt sich leicht die deutsche Sage erkennen, wenige Auftritte ausgenommen, wozu auch die Prügelei der Deutschen (?) am Schlusse gehört.“

Auf den Zusammenhang dieses Puppenspiels mit dem Volksliede vom Doktor Faust, den Creizenach einer späteren Untersuchung vorbehalten hatte, ging A. Tille in seinem Werke: „Die deutschen Volkslieder vom Doktor Faust, Halle 1890“ näher ein; er bezeichnet das Puppenspiel als Cz, und untersucht auf S. 103 bis 130 ausführlich das Verhältnis von Cz zu dem Volkliede und den verwandten Puppenspielen, ohne jedoch zu einem greifbaren Resultate zu gelangen.

Meine Bemühungen, ein Puppenspiel vom Doktor Faust zu sehen, waren bisher vergeblich, weil ich sie zufällig immer zu ungelegener Zeit anstellte. Indessen sind wir auf die vielfach getrübte Ueberlieferung der jetzigen Puppenspieler nicht angewiesen, da wir es in drei Versionen aus älteren Aufzeichnungen kennen; es sind folgende:

1. (c) Nach Andrees Berichte führte Josef Vinický (Winizky), der Besitzer eines „Theaters mit Figuren“, „Doktor Faust, Drama in 5 Akten“, auf. Vinický gehört, scheint es, zu den ältesten bekannten Puppenspielern, wenigstens beginnt ein Aufsatz: „Böhmische Puppenspieler“ von Karl Roth in Mikovec' „Lumír“ II.

S. 1092 (Jg. 1851) mit den Worten: „Wer sich an die traurigen Zeiten des böhmischen Theaters erinnert . . . . der muss billig anerkennen, dass damals Kopecký, Vinický, Beneš und Consorten die ersten Koryphäen waren u. s. w.“ Mit den traurigen Zeiten sind die ersten Jahre des Jahrhunderts bis zur Wiederaufnahme böhmischer Vorstellungen im Jahre 1816 gemeint. Andrees Bericht kann eine Handschrift nicht ersetzen; er mag vieles für nebensächlich gehalten haben, was der Forschung über das Puppenspiel wichtig wäre. In dem Buche Tilles hat Andrees Bericht meist irreführend gewirkt.

2. (J) „Johannes Doktor Faust“, ein Druck, dessen Titel in Uebersetzung lautet: „J. D. F. Schreckliche Komödie mit dem Teufel und noch schrecklicherer Höllenfahrt des armen Faust bei grauenhaftem Feuerwerk und schauderhaftem Donnerwetter. Trauerspiel in 6 Akten. Von A. B. Prag. Verlag des Herausgebers 1862.“ — Der innere Titel weicht in zwei Einzelheiten ab; er lautet: „Doktor Faust. Schreckliche etc. in 6 Akten. Prag. Druck von Johann Spurný 1862.“ Das Büchlein zählt 20 Blätter XVI° und die Rückseite des Umschlages trägt die Bemerkung: „Zu haben in der Traffik auf dem Marienplatze (Ecke des Collegiums) und in der Druckerei Johann Spurnýs. Preis 20 kr.“

Eine Anfrage bei dem gegenwärtigen Besitzer der Druckerei ergab folgendes Resultat: Um das Jahr 1862 wohnten in dem Hause, in dem sich die Buchdruckerei befindet, zwei Studenten, welchen der Buchdrucker die Gefälligkeit erwies, das Drama zu drucken; näheres war nicht mehr bekannt, auch die Handschrift war

nicht mehr zu ermitteln. Die Studenten dürften Hörer der Philosophie gewesen sein, nach dem Umstande zu schliessen, dass die Tabaktraffik am Collegium (Clementinum) mit dem Verkaufe betraut wurde, denn die Mediciner und Juristen hatten ihre Hörsäle im Carolinum, und Schüler des akademischen Gymnasiums, das ebenfalls im Clementinum untergebracht war, werden sich am wenigsten in diese nahe Traffik gewagt haben.

Es ist nun ein dreifaches möglich. Entweder haben die Studenten die Handschrift eines Puppenspielers abgedruckt, oder sie haben eine Aufführung nachgeschrieben, oder sie haben ihre Komödie auf Grund einer solchen Aufführung oder Handschrift neu gedichtet. Eine freie Dichtung ist durch den Zusammenhang mit den übrigen Puppenspielen ausgeschlossen. Der „witzige" Titel des Stückes scheint auf die dritte Möglichkeit, eine parodierende Umarbeitung, zu deuten. aber dieser selbe Titel, wenigstens seine erste Hälfte, wird schon in dem erwähnten Aufsatze von Karl Roth dem Drama von Faust beigelegt; mit diesen Worten wurde das Stück thatsächlich angekündigt, wir wissen nur nicht, von welchem der erwähnten drei Puppenspieler. Auch ist das Stück vollkommen ernst gehalten, und besonders hätten die Studenten, wenn sie sich grosse Aenderungen erlaubt hätten, die Rüpelscene geändert, etwa in dem Sinne, wie der Puppenspieler, den Andree sah. Nicht nur ist es hier der deutschsprechende „Ucknek" (Aucknecht, Hausknecht), nach K. Roth eine stehende Figur des Puppenspielers, der die Böhmen durchprügelt, auch ihre Scherze, welche die deutsche Sprache betreffen, sind ganz harmlos, in der Art, wie man sich im Volke mit der Unkenntnis einer Sprache

hänselt, ohne an deren politische Bedeutung zu denken. Gerade im Jahre 1862, in der Zeit heftiger politischer Kämpfe, hätten sie bei jedem Umarbeiter Anstoss erregen müssen. Hier ist diese Figur des ausgedienten Soldaten, der mit ein paar deutschen Phrasen sich Respect verschaffen will und glaubt, mit ihrer Hilfe alles erzielen zu können, den jedoch im entscheidenden Augenblicke seine Sprachkenntnisse kläglich im Stiche lassen, — diese Figur ist ohne politische Spitze, sie ist aus der Fülle des Volkslebens gegriffen, ein Typus einer früher zahlreichen, jetzt im Aussterben begriffenen Gattung. Ebenso sprechen die verstümmelten lateinischen Worte, deren wahren Sinn wir nicht errathen, die versteckten Reime gegen diese dritte Möglichkeit und lassen nur die ersten beiden offen.

Das Nachschreiben eines Puppenspiels setzt eine grosse Pietät für diese Dichtungsart voraus; überdies war eine wirklich brauchbare böhmische Stenographie damals erst im Werden, in Studentenkreisen war diese Kunst noch wenig verbreitet, somit bleibt der Abdruck einer Handschrift das wahrscheinlichste. — Ein äusseres Zeugnis für einen solchen gewährt S. 30, wo otepj statt otepí gedruckt ist; j ist ein Zeichen der älteren Orthographie und lag Studenten von 1862 schon ferne, freilich nicht auch den Setzern in Spurnýs Druckerei, die noch heute Fracturdrucke in der alten Orthographie herstellt. — Sonst ist die Orthographie normalisiert, doch laufen zahlreiche Fehler mit unter, wie auch die ganze Sprache fehlerhaft und voll Germanismen ist. Indessen können ja böhmische Studenten von 1862 eine deutsche Bildung genossen haben und in der Orthographie schlecht beschlagen gewesen sein. Auf eine wirk-

liche Bühnenhandschrift deutet auch die Anweisung S. 14: „Der Teufel muss immer herbei- und wieder fortfliegen."

Wenn wir gewiss wüssten, dass die Studenten gar keine Zusätze zum Texte gemacht hätten, so ergäbe sich ein Terminus a quo für die Niederschrift ihres Originals aus dem Beginn des 6. Aktes. Faust sieht auf seiner Weltfahrt auch die Insel „Helena, auf welcher Bonapart gestorben ist"; die Handschrift müsste also nach 1821 geschrieben sein. Indessen gerade 'an dieser Stelle waren Einschiebungen allzuleicht möglich; die Andabanen und Nikobaren, welche gleich darauf erwähnt werden, liegen dem Volke und den Marionettenspielern viel zu ferne. Die jobsiadenmässige Marschroute scheint noch am ehesten ein Zusatz der beiden Studenten zu sein. — Eine vollständige Uebersetzung von J drucke ich am Schlusse dieses Büchleins ab.

3. (D.) „Dr. Faust, Drama in vier Akten" in der Sammlung „Komedie a hry Matěje Kopeckého", „Komödien und Spiele des Mathias Kopecký. Nach der Niederschrift seines Sohnes Wenzel für den Druck eingerichtet und als zweiter Teil des „Declamators" herausgegeben von E. Just, H. Přerhof, und J. R. Vilímek, Prag 1862. Verlag von J. R. Vilímek" auf S. 111—133 des ersten Bandes, dessen 6. Stück es ist.

Die Worte des Titels „nach der Niederschrift seines Sohnes Wenzel" scheinen zu bedeuten, dass der Sohn und Nachfolger des Puppenspielers, seine Stücke aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben habe. Das ist jedoch, wie mir der einzig noch lebende von den Herausgebern Herr J. R. Vilímek versichern liess, nicht der Fall. Die Stücke hat allerdings Wenzel Kopecký

niedergeschrieben, aber zum Teil nach älteren Handschriften. Und auch bei einer Niederschrift aus dem Gedächtnisse würde sich über die Echtheit des Faust speziell kein Bedenken erheben, da Mathias Kopecký nach Wurzbach dieses Stück nicht weniger als 2500 mal gespielt haben soll: wir könnten uns also auf das Gedächtnis des Marionettenspielers verlassen. Allerdings war die Handschrift Wenzel Kopeckýs selbst nicht danach angethan, um ohne weiters abgedruckt zu werden, sie erforderte eine Bearbeitung und an Stellen wo sie lückenhaft war, auch Ergänzungen. Dies muss man sich bei jedem Stücke Kopeckýs vor Augen halten.

Wie schon eingangs gezeigt worden, ist Kopecký ein sehr berühmter Puppenspieler; am 28. Mai 1762 in Strážovic (Prachiner Kreis) geboren, absolvierte er die „Normalschule" seines Geburtsortes und begann im 14. Lebensjahre das Uhrmacherhandwerk zu lernen. Später wurde er ausgehoben und kämpfte in den Kriegen gegen Napoleon I., wurde zweimal verwundet und liess sich nach ausgedienter Zeit im Städtchen Mirotic nieder, wo er sein Handwerk und einen kleinen Handel betrieb, bis ihn 1811 ein Brand um sein Vermögen brachte. Nun verlegte er sich auf das Spiel mit Marionetten, das er aber mit sittlichem Ernste auffasste, waren doch gerade in diesen Jahren die Marionettenspieler die einzigen Träger der böhmischen dramatischen Literatur. Darum verschmähten es Bühnenschriftsteller wie Tham und Hýbl nicht, für ihn Stücke zu bearbeiten, und er selbst verfasste sich endlich seine Stücke selber, unter diesen Originalen wird das sehr beliebte Spiel: „Der Herr Franz" genannt. Bis zu seinem Tode (1846) spielte nun Kopecký vor zahlreichen Zuschauern, unter

denen auch fürstliche und gekrönte Häupter waren. Er rühmte sich sogar der Freundschaft Dobrovkýs, der in ihm den wichtigsten Repräsentanten des Volksdramas sah. Die Zahl seiner Stücke ist sehr bedeutend, namentlich wenn man zur Vergleichung heranzieht, dass Kralik und Winter acht Stücke als vollständiges Repertoire eines niederösterreichischen Puppenspielers herausgegeben haben; die „Komedie a hry“ enthalten einundsechzig Stücke!

Zahlreiche Details, welche E. Just, einer der Herausgeber, in der Einleitung und einem Anhange zu den Komödien über Kopecký mitteilt, sind leider nicht zu benützen, da sie, wie ich noch rechtzeitig erkannte, aus dem erwähnten Aufsatze von Roth im „Lumír“ abgeschrieben sind, und in jenem Aufsatze nicht speziell von Kopecký, sondern von den böhmischen Puppenspielern im allgemeinen die Rede ist.

Kopecký hat, der grossen Zahl der Aufführungen nach zu schliessen seinen „Faust“ schon vom Beginn seiner Carrière an gespielt; auch so entfallen noch, wenn die angegebene Zahl der Aufführungen richtig ist, siebzig Vorstellungen auf jedes Jahr, damals nun konnte er sich seinen Faust auf verschiedene Art verschaffen, er konnte ein deutsches Puppenspiel übersetzen, es nach dem gehörten Puppenspiel frei dichten, oder eine Handschrift eines böhmischen Puppenspielers erwerben. — Eine freie Dichtung ist ihm für den Beginn seiner Laufbahn nicht zuzumuthen, auch sein Originalstück ist eine Anhäufung bekannter Motive aus andern Stücken; ebenso war seine Kenntnis der deutschen Sprache nach der Versicherung von Leuten, die ihn spielen sahen, gar nicht so bedeutend. Die Scene aus einem

der deutschen Stücke: „Die Räuber in den Ambruzzen“, oder „Karolin und seine (!) zwei Liebhaber“, die Just erwähnt, ist dem Aufsatz Roths entlehnt, übrigens ist sie in einem böhmisch-deutschen Jargon geschrieben.

Nun ist aber doch anzunehmen, dass ein Puppenspieler, der nicht beim Metier aufgewachsen ist, also auf die Handschrift viel mehr angewiesen ist als ein anderer, sich am ehesten nach solchen Handschriften umsehen wird, die er ohne weiteres ablesen kann, also in diesem Falle nach böhmischen. Kopecký wird sich gewiss um Textbücher, vielleicht auch um Figuren und Costüme an einen ältern Puppenspieler gewandt haben; — es bleibt nur noch die Frage zu erledigen, ob es zu jener Zeit schon solche Künstler gegeben habe, die in böhmischer Sprache spielten.

Nun haben wir auf S. 6 f. gezeigt, dass die böhmischen Puppenspiele weit in das achtzehnte Jahrhundert hinaufreichen; die Annahme einer solchen Quelle bietet also nicht die geringste Schwierigkeit. Es lässt sich ferner zeigen, dass die Quelle Kopeckýs eine schriftliche war. Der Name des Teufels ist nämlich darin Mesistofl, eine ganz unerhörte Form, die durch nichts anderes als durch Verlesung von Mefistofl entstanden sein kann, wenn letzteres mit deutschen Buchstaben geschrieben war, wie sie im Beginne dieses Jahrhunderts ausschliesslich im Gebrauche waren. Andererseits deutet wieder der Name Fakner für Wagner auf mündliche Ueberlieferung; entweder war also die Quelle Kopeckýs durch eine solche hindurchgegangen, oder Wenzel Kopecký hat das Stück seines Vaters aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben. Dieses Drama drucke ich neben J ebenfalls ab.

Zu diesen Quellen tritt ein Bericht über eine Faustaufführung, der mir erst während des Druckes mitgetheilt wurde:

4. (j) Herr phil. stud. Oktavian Wagner war so freundlich, auf eine Anregung in meinen Vorlesungen hin sich Aufzeichnungen über ein Stück zu machen, das er in der Umgegend von Zbiroh im Februar 1891 von Puppen der Frau Wertheim aufführen sah. Es war betitelt: „Dochtor Faust", der Name des Helden kommt jedoch ebenfalls als „Johannes dochtor Faust" vor. Das Stück stimmt fast vollständig mit J überein, von dem es nur in wenig Einzelheiten abweicht. Ganz j eigentümlich ist folgende in den Puppenspielen unerhörte Wendung am Schlusse: Faust ruft den Teufeln zu: „Nur den Körper werdet ihr für euere Mühe haben, die Seele übergebe ich dem, der Herr über mich ist." Und wirklich wird im Contracte von der Seele nicht gesprochen. Die Stelle erinnert an den Schluss des böhmischen Volksbuches, wo der Priester dem Teufel zuruft: „Höllischer Feind, seinen Leib hast du getödtet, allein nur der ewige Gott und Herr kann Seele und Leib verderben, und der bist du nicht." Die Varianten dieses Stückes führe ich nur da an, wo es nicht mit J übereinstimmt, was, wie erwähnt, meist der Fall ist. — Vergleichen wir die beiden gedruckten Stücke und die Inhaltsangabe der andern, so sehen wir, dass sie im Inhalte aufs genaueste zusammenstimmen; dies zeigt der Verlauf der Handlung und namentlich Eigentümlichkeiten, die nur diesen Stücken gemeinsam sind.

Alle drei Stücke beginnen mit dem Monolog Fausts,

in dem Faust (Doktor der heiligen Schrift D, J) seine Unzufriedenheit ausspricht (motiviert durch die allgemeine Unzufriedenheit aller Stände D, J), Wagner (Lakai J, c) meldet 2 Studenten (er nennt sie, einer heisst Fabricius J, D); Faust geht, sie zu empfangen; inzwischen liest Kasperl im Buche (Recepte, Verjüngung J, D) und setzt sich auf dasselbe. (Faust bestellt sich Malrequisiten D, J.) Die Beschwörung geschieht im Walde (wolfschluchtartige Scenerie D, c); die citierten Teufel werden nach ihrer Schnelligkeit gefragt, (Pik J, c; — die Schnelligkeit entscheidet nicht über die Aufnahme, sondern der Name, zu dem die Schnelligkeit im Buche zu finden ist D, J). Mefistofl wird auf 36 Jahre angenommen; Faust geht fünf Punkte ein (dieselben in J, D, ebenso dieselben Einwendungen Fausts gegen jeden einzelnen Punkt), Mefistofl saugt ihm das Blut aus der Hand; Homo fuge (die Worte bedeuten, dass Faust rasch den Contract schliessen soll J, D); Kasperl hält den Kreis für einen Vogelherd; er fängt Vögel (er hat Pilze gesucht J, D); er nimmt den Zauberkreis mit. (Faust verschwindet beim Schreiben die Feder D, J), Kasperl wird von Faust selbst aufgenommen (und bekommt einen Dukaten; Wagner, der ihn aufhalten will, will er Holzscheite an den Kopf werfen D, J); er reitet auf Mefistofl Faust an den Königshof (von Portugal J, c) nach; er fällt im Garten nieder (stellt sich stumm; der König hat soeben verboten, Nichtebenbürtige einzulassen; Kasperl verräth Fausts Namen; dieser vermag Fische fliegen und Vögel schwimmen zu machen oder 300 Jahre todte Körper zu beseelen J, D). Er ruft Erscheinungen hervor (Helena und Alexander J, c; Goliath und David

D, c. Der König würde mit den Erscheinungen gerne sprechen, aber sie sind Asche und Koth, und Faust verdient, verbrannt zu werden, Faust will sich durch ein niegesehenes Schauspiel rächen, der Teufel will ihm lieber den Contract zurückgeben J, D), Kegelschieben auf dem Wasser (Faust macht eine Weltfahrt, will ein Crucifix gemalt haben, Mefistofl verfertigt es, wird jedoch durch das Verlangen nach der Inschrift in die Flucht gejagt J, D), Faust betet, ein Engel zeigt sich dabei J, c), der Teufel verführt ihn durch ein schönes Weib (namenlos J, D; er will mit ihr Kaffee trinken J, c). Mefistofl dient nur 18 Jahre, weil er auch die Nächte gedient hat (die Frist verrinnt allmählich; Faust verschliesst sich in sein Zimmer und mietet zwei Wächter J, c; Faust will Kasperl und Wagner zu Erben einsetzen, letzterer macht einen Wortwitz, Wagner solle einen Wagen machen J. D). Das letztere offenbar auch in c, denn auch hier wird Wagner „gelegentlich in Uebersetzung Kolár genannt.“ (Man hört den verstümmelten Ruf: „Iudicatus es“, Faust bittet erfolglos um eine kurze Frist J, D. Die Wächter gerathen in Streit, Kasperl ruft die Stunden aus, Mefistofl holt Faust, während die Wächter eingeschlafen sind, die Wächter sind um die Bezahlung geprellt J, c). Die Abkündigung findet sich nur J., kam aber ursprünglich wohl auch D zu; hier hüpfte, nach Justs Bericht, nach jedem Stücke Kasperl auf die Bühne mit dem stereotypen: „Hic haec hoc, Kašpárek udělal skok.“

Einige gleiche Motive finden sich nicht an den gleichen Stellen; in D c, j wird Persien erwähnt, D erwähnt Portukál, Faust will den Teufel Sand in

Garben binden lassen und bedroht ihn mit Erschiessen. J D.

Die Zahl der Uebereinstimmungen aller drei Texte wäre gewiss viel grösser, wenn wir auch den Text von c ganz besässen, während wir es jetzt auch in Fällen nicht berücksichtigen konnten, wo es nothwendig mit J D stimmen muss. Ebenso können wir bei den wörtlichen Uebereinstimmungen nur J und D berücksichtigen.

Wir finden gleich im Monolog Fausts J: i ty Fauste svým stavem spokojen nebudeš. D: nebudeš i ty Fauste ve svém stavu spokojen. Dem Geiste erwidert Faust: J: vždyt' pak já jsem tuto školu již absolvíroval. D: vždyt' ja jsem školu teolokyji dávno absolvíroval. Wagner sagt zu Kasperl: J: kdo pak ti to dovolil, ze jsi si z mého pána stolku sedadlo učinil? D: kdo pak ti dal povolení, abys sobě z knihy mého pána sedadlo udělal? — Er räth ihm, von dem Tische zu steigen. J: dříve nez přijde můj pán. D: dříve než můj pán přijde. — Das folgende stimmt sehr genau bis auf ein Wort, worüber später. Kasperl will dienen unter der Bedingung: J: když dostaun šaty a liberaj, peníze a plat, jíst a zdravu, tak budu sloužit dost. D: abych dostal peníze a plat, liberaj a šat. Sloužit budu dost. Faust beschwört die Geister J:

Byste sem představili jednoho,
O kterém vypisuje mé písmo mnoho.

D: Propust'te mi jednoho ducha z propasti, o kterém má kniha vypisuje, že má čerstvosti mnoho.

In der Formel kommen die Worte Styx (Strik) Acheron (Auberon, Auron) und Pluto vor; der zweite Contractspunkt lautet J:

Nemáš do kostela chodit
ani ve svých knížkách se modlit.

D: nesmíš chodit do kostela, ani ve svých knihách se modlit. Faust reicht dem Teufel die Hand, J: ale at' toho nejmenšího neucítím. D: ale at' nejmenší bolesti neucítím.

Den Contract beginnt Faust mit den Worten J: Ego Johannes doktor Faust — D: Ego Johan doktor Faust. — Als Faust von den Schätzen hört, die ihm der Teufel verschafft hat, sagt er J: Tedy jsi se v krátkosti tak o mne postaral. — D: Těší mne, že se tak o mne staráš. —

Der König will niemanden ins Schloss einlassen J: kdoby našemu stavu roven nebyl D: kdo není našemu stavu roven. — Von der Erscheinung sagt er J: je všecko prach popel a bláto. D: vidím, žes popel a bláto. Als Faust sich endlich nach der schönen Jungfrau umsieht, sagt er J:

však ale to udělá má všetečnost,
při tom dám na stranu věčnost.

D: Já mám . . . . . věčnost na strann dát. — Dagegen meint der Teufel, wenn er sie nicht ansehe J: do své smrti toho litovati budeš. D: do smrti litovat budeš. — Sie war in Wirklichkeit J: nejohavnější pekla d'ábel. D: nejškaredější d'ábel. Faust befiehlt Kasperle: J: Zavolej mi sem Wagnera Pimp. Wagner, Wagner, Koláři máš dělat půl vozu, můj pán pojede po poště do pekla — D: Zavolej mně Faknera. Kasp. Faknere, pojd' dělat káru pro pána, on na ní pojede do pekla. — Derselbe Witz kehrt bei dem Worte „Iudicatus es“ wieder. J: velký pták

a křičí „idicave, idicave“ že vás povezou do pekla na káře. D: mnoho osob a volají Fauste jubi kabe! Kasp. Ano, o káře mluví. Kasperle nimmt seinen Abschied J: tak i já tu neostanu, tedy, můj zlatý pane jak se poroučím, tak se poroučím. D: Já tu sám také nezůstanu, tedy pěkně děkuju a už jdu.

Faust bittet um eine Fristerstreckung J: Mefistofl dovol mi ještě aspon etc. D: Mesistofl nech mne ještě jen etc. Die Antwort ist darauf J: Ani minutu; D: Ani hodinu.

Die Anzahl der wörtlichen Uebereinstimmungen ist jedoch im Verhältnis zu der Uebereinstimmung des Inhalts eine sehr beschränkte, und schon sie zeigt, dass zwischen den beiden Texten ein bedeutender Unterschied herrsche, der sich auch im Inhalte an vielen Orten bemerkbar macht.

Nur scheinbar sind die Unterschiede in den Namen der handelnden Personen; — der Held des Stückes heisst J: Johann Doktor Faust D: Doktor Faust oder Doktor Jo. Faust, aber auch in D. finden wir wenigstens bei der Unterschreibung des Contracts den Namen Johan Doktor Faust; diese eigentümliche Namensform ist also auch D nicht fremd, wenn sie auch gegen gewöhnlichere Formen zurücktritt. D j bezeichnet ihn ferner als Doktor Faust aus Mailand, nach J lebt er in Wittenberg, aber auch hier ist sein Vater nach dem Eingangsmonolog in Wittenberg geboren, in Mailand unterthänig; eine Erklärung dieses Namens soll später vorgebracht werden, hier mag über das gegenseitige Verhältnis bemerkt werden, dass niemand Wittenberg in Mailand geändert hätte, dass dagegen die

Aenderung von Mailand in Wittenberg nicht nur den Herausgebern wenn sie das Volksbuch kannten, sondern auch schon der Druckerei nahe lag, in der elf Jahre früher, und vielleicht seither wieder das Volksbuch vom Dr. Faust gedruckt worden war. Indessen liegt zu der Annahme einer solchen Aenderung kein Grund vor. Ebenso stimmt der Name des höllischen Begleiters überein, Mesistofl ist nur eine Verlesung von current geschriebenem Mefistofl, und auch der Mefistafel von c könnte derselbe Name, etwas offener ausgesprochen, gewesen sein. (Mesistaflj) Mefistofeles im Personenverzeichnis von J rührt gewiss von den gebildeten Herausgebern her. Vollständig decken sich Wagner und Fakner; der Hanswurst heisst J: Pimprle, D: Kašpárek, aber auch in J nennt er sich im V. Act 6.—7. Scene kašprle, wovon D nur die schriftgemässe Form hat. Die Formen auf -le konnten im Böhmischen leicht Eingang finden, da man sie an die heimischen t-Stämme anlehnte und nach ihnen declinierte. — Und dass die Form pimprle die allgemein bekannte der böhmischen Puppenspieler war, geht schon aus dem Citate Hýbls hervor; eine Ankündigung zum Faust, in der Kopecký seinen Komiker als „Kašpárek oder Pimprle" bezeichnet, citiert Just, aber sie ist einer Ankündigung zur Alceste in dem erwähnten Lumír-Aufsatz entnommen.

Auch im russischen Puppenspiel, über das Engel (Volksschauspiel 40 f.) berichtet, der es 1856 in Petersburg aufführen sah, kommt der Name vor, er schreibt: „Besonders schlecht war Kasperle (der hier Pimperle hiess) bedacht"; dieser Pimperle kann wohl aus Böhmen nach Russland eingewandert sein, sonst hängt, den

Namen der Teufel nach zu schliessen, der russische Faust mit dem böhmischen nicht zusammen.

Die wirklichen Unterschiede der beiden gedruckten Stücke sollen nun hervorgehoben werden, natürlich mit Ausschliessung alles ganz Unbedeutenden; auch c wird dabei herangezogen, inwieweit es zu dem einen oder andern Stücke stimmt.

Da wir infolge der wörtlichen Uebereinstimmungen schon berechtigt, sind eine innige Beziehung der beiden Stücke anzunehmen, so ordnen wir die Abweichungen darnach, welchem Stücke sie die Priorität zuzuschreiben scheinen, soweit dies nämlich zu entscheiden ist; solche Abweichungen zu deren Würdigung es nothwendig ist, das Verhältnis zur Quelle heranzuziehen, sollen hier nur erwähnt, und im folgenden Capitel behandelt werden.

a. Abweichungen, die für ein höheres Alter von J sprechen.

Die beiden Studenten welche Wagner anmeldet, heissen J Fabricius und Cornelius, in D Antonius und Fabricius (j: Sedumceus und Fabricius).

Kasperls Eingangsscene ist in D mit einer Begründung angeknüpft: Kasperl will eine Entschädigung fordern, weil ihm Fausts Kater ins Gesicht gesprungen ist; in J entspricht die Scene eher der Gepflogenheit der Hanswurste, mit einem Liede sich einzuführen und das Publikum selbst anzusprechen, diese Anknüpfung ist wohl wie die ganze Bezeichnung von Kasperl als Schneider eine Zuthat von der Mache Kopeckýs.

Der zweite Act spielt nach J im tiefen Walde, nach D jedoch in einem Felsenthale mit Eulen und

Käuzen, ein Donnerwetter spielt darein, feurige Eulen springen um den Kreis, bei jeder Beschwörung wächst der Sturm an. — Man könnte an das Volksbuch von Faust mit seinen Schilderungen der Beschwörung denken, aber eine andere Quelle liegt näher: der Freischütz. Eine recht lesbare Bearbeitung dieser Oper unter dem Titel „frajšic" führte Kopecky selbst auf, und Just führt das Stück als eines der beliebtesten an. So erscheint denn auch Mesistofl in D „in grünem Gewande mit einer schwarzen Feder am Hute", wie Samiel sich jedesmal zeigt „im Jägerkleide mit einer Feder am Hute."

In J erscheinen bei der Beschwörung zwei Geister, von denen einer nicht schnell genug ist, in D Mesistofl allein, der so schnell ist, wie die Gedanken des Menschen. In J ist hier die Ueberlieferung sehr entstellt, Pik ist so schnell dass er einen Schuss in den Rachen fängt und wieder zurückbringt; wenn das einen Sinn haben soll, so kann es nur der sein, dass Pik gleichzeitig mit dem Schusse wegfliegt, am Ziele die Kugel auffängt, wenn sie schon matt fliegt und sie zurückbringt. Dann ist er so geschwind wie die Kugel aus dem Rohr; — welche Geschwindigkeit c dem Pik giebt sagt Andree nicht.

Noch seltsamer ist die Bezeichnung für die Schnelligkeit Mefistofls in J; seine Worte „že v pomyšlení člověka udělám" lassen, da člověka der Accusativ oder Genetiv sein kann, zwei Uebersetzungen zu: „dass ich im Gedanken einen Menschen mache" und „dass ich im Denken des Menschen . . . . mache", in diesem Falle fehlt das Objekt. Doch macht mich Vrchlický aufmerksam, dass auch in böhmischen Märchen die

Wassermänner durch blosses Händereiben einen Menschen machen können. Es wäre also doch der Accusativ anzunehmen. In c ist auch diese Schnelligkeit nicht angegeben, es heisst, Mefistofl sei in einer Minute von Persien nach Böhmen gesaust; das müsste gar nicht die Angabe der Geschwindigkeit sein, so könnte sich Mefistofl eingeführt haben, als ihn Faust citerte. Zwischen dieser Minute und der Gedankenschnelligkeit ist kein Widerspruch, da eine Minute dem Volke als kleinste Zeiteinheit gilt. Die Frage nach der Geschwindigkeit lässt darauf schliessen, dass ursprünglich mehr als ein Geist citiert wurde, dass also J das Aeltere enthält.

Die Contractpunkte des Teufels sind zwar dieselben, es folgen jedoch in D die Punkte von J in der Reihenfolge 4, 2, 1, 3, 5; in J steht das Wichtigste voran, und dann steigt man zum minder Wichtigen herab. —

In J sind auch alle Punkte auf einmal angeführt und werden dann bei der Debatte mit Mefistofl wiederholt. — Abweichend sind die Punkte in c, nur 2, 3, 5 erscheinen als 2, 4, 5; erster Punkt ist das Verbot jemandem etwas zu borgen, der dritte verbietet Almosen zu reichen. — Beide Verbote verwehren eigentlich Faust nur, Gutes zu thun; in dem „Faust“ Hněvkovskýs darf gleichfalls von dem Höllengolde niemand unterstützt werden. In j sind die Bedingungen: 4, 1, 2, Almosen, 5. Von der Seele ist nicht die Rede.

Pimperle kommt in J zufällig an den Zauberkreis, in D hat er von ihm gelesen; wir haben es mit einer neuen begründenden Anknüpfung zu thun, wie bei seinem ersten Auftreten. Die Forschierung ist in D

kürzer, der eigentliche Witz, das rasche Abwechseln der beiden Rufe, durch welche der Teufel in unbewusster Parodierung von Fausts Frage nach der Schnelligkeit diese praktisch bethätigen muss, tritt in D hinter dem Verwechseln der beiden Rufe zurück. Uebrigens kann die Scene auch von Kopecký ausführlicher gespielt worden sein, als sie uns überliefert ist. Die Rufe sind mannigfach verstümmelt; nach Andree wäre in c das alte Perlicke Perlucke erhalten, in J wird daraus Perluke, herluke, wobei an das deutsche „her" gedacht zu sein scheint. — c stimmt hier bald zu dem einen bald zu dem andern Texte; Kasperl findet den „Vogelherd" zufällig wie in J und nimmt ihn auf dem Rücken mit wie D.

Die Scenen vor Fausts Abreise, welche vernünftigerweise nur im Hause Fausts spielen können, sind in J als neuer Act bezeichnet, in D dagegen sind sie in den Wald verlegt; trotzdem ruft Faust Fakner, als wäre er zu Hause, und übergibt ihm dann sein Haus. Auch bei der Abreise Kasperls ist J viel reicher an Lazzi als D, dieses kann immerhin ihrer bei der Aufführung mehr enthalten haben als im gedruckten Text.

Dass der König zuerst Faust anspricht (J) und dieser sich dann vorstellt, scheint ursprünglicher als die blosse Vorstellung Fausts. Abgeschmackt ist die lange Rede des Königs über David und Goliath; die beiden Gestalten, welche erscheinen sollen, stehen in D schon als Statuen auf der Bühne und steigen bloss von ihren Postamenten herab; aber der König erwähnt mit keinem Worte, dass er sie schon gesehen, auch zu Faust sagt er nicht, dass sie schon hier sind, von dem

Riesen spricht er, als sähe er ihn zum erstenmale. — Auch in einem deutschen Puppenspiel (W) verleiht Faust einer Statue Fleischfarbe, aber davon wird deutlich gesprochen, und es wird nicht mit den übrigen Geistererscheinungen verwechselt. Ich glaube, mir diese Scene folgendermassen erklären zu können: Kopecký oder sein Vorgänger stellte, um die Erscheinung, bei welcher Licht- und Knalleffecte mitspielten, recht pünktlich bewirken zu können, vor diesem Akt die beiden Puppen auf Postamente dicht hinter die Scene, so dass man sie im entscheidenden Augenblick nur hereinzuschieben brauchte und dem Puppenspieler die Hände für die vielen Drähte frei blieben. Erst später wurden von Kopecký oder seinem Sohne die beiden Postamente gedankenlos auf die Bühne gestellt, um zur Zierde des königlichen Gartens zu dienen, ohne dass der Text sich dieser plumpen Aenderung angepasst hätte.

Die Erscheinungen weichen in allen vier Stücken ab; es erscheinen in J Alexander und Helena, in D David und Goliath, j Helena und Goliath, in c alle drei Erscheinungen. Ist dieses das Ursprüngliche und hat jeder der beiden gedruckten Texte einen Theil beibehalten? oder enthält J das Aeltere und D hat, dem Geschmack und Wissen eines Dorfpublikums sich anpassend, geändert?

Die Tracht eines alten böhmischen Herzogs, die Andree an Alexander erblickt, vermag ich mir nicht vorzustellen, wahrscheinlich trug er eine Pelzmütze, aber so kann er auch schon bei deutschen Puppenspielern aufgetreten sein. Interessant ist es, dass die Erscheinungen als Höllenbewohner Pferdefüsse haben.

Die Kunststücke, mit denen sich Faust rächen will, werden in J wirklich ausgeführt, zum Theil vor

unsern Augen, in D werden sie nur verlangt aber nicht geliefert; c schliesst sich hier an J, lässt jedoch Faust auf der Donau Kegel schieben. Dies könnte ganz gut ursprünglich sein, die Studenten nahmen dann auf die Lage von Portugal Rücksicht und liessen die Kegelpartie auf dem Meere stattfinden, doch auch in j ist ebenso von dem Meere die Rede. — Auch in Bezug auf das wirkliche Ausführen der Zauberscene glaube ich, J die Priorität zusprechen zu müssen. D zeigt wenig Lust zu complicierten Apparaten, wie schon die Vereinfachung der Geisterscene beweist, und mochte die wolfsschluchtartige Scenerie im 2. Akt für genügend für ein Stück halten.

Ausser diesen Kunststücken verlangt Faust noch einige andere; nach D soll der Teufel aus Sand Seile drehen und ihn dann in Garben binden. Einen bessern Sinn giebt J, indem die Seile aus Häckerling gemacht sind. Dagegen ist der Ort, wo der Wunsch ausgesprochen wird, in D passender als in J; Faust, um Helena betrogen, betrogen um seine Reue, hat wohl andere Gedanken, als sich auf solche Weise zu rächen.

In J, c schwebt ein Engel bei dem Gebete Fausts daher; in D fehlt dies. — Die vulgäre Einladung auf einige Tassen Kaffee fehlt D, Kopecký hätte sie, dem Tone seiner übrigen Stücke nach zu schliessen, gewiss weggelassen, auch wenn sie in seiner Vorlage stand.

Im Schlusse scheiden sich beide Texte vollständig, der jähe und abgehackte Schluss in D kann nicht älter sein als der von J.

b. Abweichungen, die für ein höheres Alter von D sprechen.

Der Eingangsmonolog in D beginnt mit einigen verstümmelten lateinischen Worten, deren muthmasslicher Inhalt mit dem folgenden böhmischen Text übereinstimmt.

Kasperl fragt Wagner, der ihn vor seinem Herrn warnt, J: Ist denn dein Herr ein grösseres Thier als du? Wag.: Was gälte ein solches Thier, wenn es so klein wäre wie du? Pimp.: Nicht viel, aber wenn es so gross ist wie du, gilt es dreimal so viel. — D hat dagegen: Ist denn dein Herr ein grösserer Flegel als du? Fak.: Was gilt ein solcher Narr, wie du bist? Kasp.: Nicht viel, aber einer wie Ihr gilt für mehrere wie ich bin. — Hier ist D nicht nur. witziger, sondern auch ursprünglicher; das Thier heisst: živočich (animal) mit einem der Volkssprache fremden, vornehm klingenden Worte; der Puppenspieler ersetzte, wie ungebildete Leute so oft thun, das passende Wort durch das unverstandene, gelehrt klingende.

Faust verlangt von Wagner D, j: Pinsel und Reibstein, J: Pinsel und Farben, letzterer ist moderner.

Faust unterschreibt den Contract im Walde, in D öffnet sich ein Felsen, und in diesem sieht man den schreibenden Faust; in J ist diese ganze wichtige Scene hinter die Scene verlegt, offenbar ein Nothbehelf eines um Decorationen verlegenen Puppenspielers.

Mefistofl verbietet nur D Kasperl, seinen Herrn in Persien zu verrathen, aber in J beruft er sich später gleichfalls auf das Verbot, somit ist D das Ursprüngliche. —

Mesistofl versichert Faust, er sei „in aeternum natus“, diese Worte fehlen in J.

c. Abweichungen, die die gegenseitige Unabhängigkeit der beiden Texte belegen.

Die Worte, zu denen das Blut gerinnt, liest D: Hama fuje mena flije (Homo fuge, mensch fliehe); — J: Homo (einmal Libro) vide; — in beiden ist also das richtige Wort vergessen und anders ausgesprochen worden; — c enthält hier die richtigen Worte (?).

Das Land, in welches sich Faust begiebt, heisst D: Persien, J, c: Portukál; auch D wird Portukál später im letzten Akte erwähnt, eine Herübernahme aus dieser Scene in J wäre daher nicht unmöglich, umsomehr als auch in c Persien wenigstens erwähnt wird.

In J findet die zweite Vermählung des Königs statt, in D die der Prinzessin, die im übrigen eine stumme Rolle spielt; c scheint sich an D zu schliessen, wenigstens erscheint Faust an Stelle der anonymen Jungfrau im letzten Akte „die Prinzessin von Portugalo“. Es ist aber auch möglich, dass nur zufällig dieselbe Puppe beide Rollen zu spielen hatte, oder dass die „panna“ der Prinzessin ähnlich sah. In j ist das Fest der Geburtstag des Königs.

Fausts Weltreise im letzten Akte können wir in J selber verfolgen, in D nicht; letzteres beginnt gleich mit der Erwähnung des Crucifixes. — Dieses wichtige Motiv ist in beiden Stücken sehr verschieden:

J: Faust hat in Jerusalem ein Kreuz im Winde schweben sehen; ein solches soll ihm der Teufel malen.

D: Faust wollte, als sie über dem Meere schwebten, sich auf die heilige Strasse in Jerusalem hinunterlassen, um das heilige Kreuz zu küssen, aber Mesistofl drohte, ihn eher zu zerreissen, dafür muss er nun nach Regensburg und Portukál, Leinwand und Farbe zu

holen und dann das Crucifix malen, wie Faust es gesehen hat.

Auf diese Stelle gehe ich noch in anderem Zusammenhange ein, hier genüge die Bemerkung, dass beide Bearbeitungen offenbar alte Züge enthalten. Wo Faust das Crucifix gesehen hat, wird uns aus D nicht klar.

In c wird Faust angeblich von Reue ergriffen, weil er das Ende seines Contractes herannahen sieht, das müsste eine Gedankenlosigkeit des Puppenspielers sein, denn das Ende naht noch nicht heran, noch ist die Hälfte der Zeit nicht verstrichen. Mefistofl muss das Bild aus Jerusalem holen; das ist offenbar ein späterer Zug und das Malen des Kreuzes das Ursprüngliche; das Kreuz in Jerusalem ist ja kein Bild, es ist das wirkliche Kreuz Christi, welches nach einer naiven Vorstellung noch immer an der heiligen Strasse steht oder in den Lüften schwebt. — Liess sich vielleicht Andree dadurch täuschen, dass der Puppenspieler ein fertiges Crucifix auf die Bühne bringen lässt?

In D will Faust die Inschrift selber zuende malen, in J will er die Worte dem Mefistofl vorsagen, er verspricht jedoch auch J, er wolle das Bild selber „zuende ziehen“. Malte er vielleicht ursprünglich, während er die Worte sprach?

In D hat Faust ein verstecktes Gebetbüchlein; dieser Zug fehlt J.

In D bietet Mefistofl Faust Schätze, die er verschmäht, ebenso versuchen in c „Teufel auf alle Art Faust in seiner Andacht zu stören“, ehe die entscheidende Verführung gelingt.

In J spielt Pimperle seine Nachtwächterrolle, ist

jedoch nicht wie in c Nachtwächter geworden, dies fehlt D vollständig, ebenso wie die langen Scenen der beiden Wächter. In J setzt sich ein Vogel auf das Dach und ruft: „Indicave es“; in D meldet Kasperl, vor dem Hause stünden viele Menschen und riefen: „Jubikabe“.

In J werden die Rüpel von einem Hausknecht, der nur deutsch kann, durchgeprügelt, in c prügeln sie nach Andree einen Deutschen durch; dies letztere wäre dann wohl das Spätere.

Die viererlei Verhältnisse, in denen wir die Texte von J und D beobachtet haben, nahe, selbst wörtliche Berührungen, Priorität von J, von D, gegenseitige Unabhängigkeit, lassen keinen anderen Schluss zu, als den, dass J und D auf einem gemeinsamen böhmischen Originale beruhen. Wenn wir annehmen können, dass dieses meist gespielte Stück Kopeckýs von ihm schon zu Beginn seiner Bühnencarrière erworben wurde, so fällt dieser böhmische Faust in die Zeit vor 1811.

Soweit wir c aus dem Bericht Andrees kennen, schliesst es sich im allgemeinen enger an J an, wie die Uebereinstimmungen beweisen; sollte J der Faust Vinickýs sein? Die Abweichungen sind nicht so bedeutend, als sie oft zwischen zwei Berichten über dasselbe deutsche Puppenspiel sich finden. Dagegen sprechen jedoch die Contraktspunkte, welche für J durch die Uebereinstimmung mit D gesichert sind. Es ist auch nicht zu übersehen, dass sowohl J als auch D im Jahre 1862 gedruckt wurden, dass also für einen Puppenspieler einer dieser Texte, namentlich der billige von J, sehr leicht zu haben war. Wir können daher zu einem sicheren Urtheil über das Verhältnis von c zu den anderen

Stücken nicht gelangen, nicht entscheiden, ob es seine Geistererscheinungen aus beiden Stücken combiniert hat, oder ob es das Aeltere enthält, wofür die Aehnlichkeit mit j spricht, zum mindesten nicht, so lange wir nicht einen gesicherten Text von c besitzen.

Das Original von J und D, eigentlich die gemeinsamen Merkmale beider Stücke und diejenigen Besonderheiten, die wir für alt erklärt haben, bezeichnen wir im Folgenden als C.

Auf die ursprüngliche Gestalt von C können wir aus den wörtlichen Uebereinstimmungen von J D schliessen; eine besondere Beachtung verdienen hier die Reime. — Schon R. M. Werner erwähnt (Afda. V, 90[1]), dass die Akte des böhmischen Faust mit Alexandrinern schliessen; da Werner einen andern Text gehört haben wird, als den unsern, so braucht sich das nicht auf unsere Reime zu beziehen, in denen wir Alexandriner sehr selten finden, eher begegnen wir correcten trochäischen Achtsilblern, diesem alten böhmischen Verse. Es ist bei der folgenden Uebersicht nicht zu vergessen, dass sich im Böhmischen leicht Zufallsreime ergeben; die Flexionen haben so volle Vocale, dass eine Aehnlichkeit zweier Sätze in Tempus oder Casus oft eine ganz auffallende Assonanz oder einen guten Reim ergiebt. So sind höchstwahrscheinlich zufällig die Reime im Eingangsmonolog:

Jsi-li ty, sedláčku, se svým stavem spokojen?
On řekne: Ne, já bych raději byl baronem,
Baron odpoví: Já bych raději byl hrabětem,
Hrabě rekne: Já bych raději byl knížetem,
Kníže králem, král císařem,
Žádný není se svým stavem spokojen.

Auffallend ist jedoch, dass zu den Schlussworten:

Tak i ty Fauste s svým stavem spokojen nebudeš

sich ein Reimwort in D findet:

pokud ještě většího důstojenství nenabudeš. —

In D ist allerdings kein Reim, dort heisst der vorangehende Vers: tak i ty, Fauste, nebudeš svým stavem spokojen. D hat somit den Reim getilgt, und diese Eigentümlichkeit finden wir noch an anderen Stellen wieder. So heisst es bei der Beschwörung:

J: byste sem představili jednoho
o kterém vypisuje mé písmo mnoho.

D: Propust'te mi jednoho ducha z propasti, o kterém má kniha vypisuje, ze má čerstvosti mnoho.

Noch auffallender ist dies beim 2. Contractspunkt:

J: Nemáš do kostela chodit
ani v svých knížkách se modlit (Achtsilbler).

D: Nesmíš chodit do kostela
ani ve svých knihách se modlit

Entfernter gemahnt an den Reim:

J: však ale to udělá má všetečnost
při tom dám na stranu věčnost

D: Já se ohlížet mám .... a věčnost na
stranu dát? .... nebudu zvědavým —

wobei zu berücksichtigen ist, dass zvědavost ein bekannteres Wort für das alte všetečnost ist.

Angesichts dieses Umstandes gewinnen die Reime in J und umsomehr die erhaltenen in D erhöhte Bedeutung; sie finden sich im ganzen Drama verstreut, so antwortet Faust der ersten Stimme in J:

Sita, co to volá s pravé strany
abych se oddal škole theologii,

wozu ergänzend der Reim in D tritt:

vždyť já jsem školu teolokyji dávno absolvíroval
a doufám, že jsem v ní chyby neudělal,
letzteres ein vollständiger Alexandriner. — Faust entschliesst sich

J: Levá strana ta mně voní.
Jistě jistě půjdu po ní (Achtsilbler)

Mefistofl meldet J: Já takovou čerstvost mám
že v pomyšlení člověka udělám: Die fünf Punkte lauten J: Nemáš se na kříž ohlížet (leg. ohlídnout).

a na svého Boha máš zapomenout.
Nemáš do kostela chodit,
ani v[e]svých knížkách se modlit.
Bujnost těla dovoluje,
manželku vzít zakazuje,
Nemáš svých vlasů a nehtů střihat.
aniz se umývat
Máš mi se svou vlastní krví podepsat,
že po vyjítí 36 roků chceš mi svou duši a tělo dát.

Es ist bei dem corrumpierten Zustand dieser Verse bemerkenswert, dass Vers 1 und 3—6 correcte Achtsilbler sind. In der anschliessenden Debatte lesen wir:

J: Když hledám pána jiného,
tak musím opustit prvního. . . . .
já ti chci do tvé stolice personu posadit
která tobě ve všem i v modlení rovna má být . . .
Čím déle se nerozčešeš
a svých nehtů neuřežeš
tím krásnější a ozdobnější budeš . . . . .
Mám já své vlastní tělo řezat
a sobě tím bolest dělat? . . . . .
Já ti chci tolik krve bez bolesti vycucat
kolik budeš potřebovat.

Auch hier ist zu bemerken, dass von diesen Versen 1, 5, 6, 9, 11 Achtsilbler sind, und einige von den Schwellversen leicht in solche zu verwandeln wären. — Auch in der Contractscene lesen wir:

Fauste Fauste, co děláš
ze se těm d'áblům zapsat dáš? (Achtsilbler)
Co já budu chtít
musíš ty mi po vůli učinit.

Als Faust vor dem Crucifix kniet, sagt er zum Teufel:

J: Odejdi, ty pekelný duchu, s mých očí,
nyní mám já o svou duši péči

und der Teufel sagt von der Jungfrau:

D: Do smrti litovat budeš,
jestli se neohlédneš -- Mefistofl jubelt
J: Jak živ jsem tak št'astný nebyl
abych tak lehce člověka podmanil,
k věčnému zatracení přivábil —

mit dreifachem Reime wie schon oben.

In der letzten Rede finde ich mehrere Reime.

J: Pojd'te sem blíže
vy nevinné duše oder vielleicht besser mit blosser Assonanz:

Pojd'te sem blíže, vy nevinné duše,
rozsvět'te mi lampy a fakule;
a posvět'te mi k mému hrobu.
Tady spatříte, jak svět platí v tuto jedinou dobu
[všem marnotratným dítkám jakož jsem já byl]
Pročez brány pekelné slyším ve svých uších vrzati
ta pekelná havět již mne počíná od nohou
kousati,

smrt na mne cílí,
již jest konec v této chvíli —

Von Mefistofl heisst es, dass er seine Schlussworte singt:

Otevř se, tlamo pekelná,
at' uzří palác náš.
Ty jsi nás měl za své bohy,
tupils Boha pravého,
dojdeš trestu věčného,
Alla Strik, Pik, Auberon a všickni spolu,
hleď'te Faustovi prokázat poslední slávu.

Hierbei sind die Nachtwächterlieder Pimperls nicht erwähnt, auch nicht solche Stellen, wo die Assonanzen als ganz zufällig aufgefasst werden können. Wir haben also jedenfalls für C ziemlich zahlreiche gereimte Stellen anzunehmen.

Aus diesen Reimen einen Schluss auf das Alter von C zu ziehen ist mir vorläufig unmöglich; im 18. Jahrhunderte vollzieht sich zwar in der böhmischen Literatur eine wichtige Wendung, die man als Renaissance zu bezeichnen pflegt; und die sich natürlich auch in der Form bedeutend äussert, aber durchforscht ist noch keine Seite dieser Entwickelung, ebenso fehlt es noch an Arbeiten über Form und poetische Technik im 16.—17. Jahrhunderte, auch über das Alter unserer Volkslieder herrscht noch völliges Dunkel. Ebensowenig kann aus dem Wortvorrathe ein halbwegs sicherer Schluss gefällt werden.

Wie es dem Streben Kopeckýs, vielleicht auch seiner Herausgeber, entsprach, ist die Sprache in D möglichst gereinigt, trotzdem finden sich einige deutsche Wörter, liberaj Liverey, verbovati werben, penzlík Pin-

sel, kruntýrovat grundieren, hyndrovati hindern, schädigen, firnajz firniss, špásovati spassen:

Viel zahlreicher sind die Fremdwörter in J, was der schonendern Ueberlieferung zu danken ist; J gebraucht sowohl den bestimmten als auch den unbestimmten Artikel auf deutsche Art, man sagt „Sie", da gibt es eine Menge von deutschen Wörtern, und zwar zunächst von solchen, die dem Vulgärböhmischen angehören. Als: košamadyne oder košamstedyne (gehorsamster Diener) pemzlik, punkt, šiknouti (sich schicken) šikovnost (Geschicklichkeit) špás, undrholt (Unterhaltung, Unterhalt im Prager Deutsch) herajn, holt, konc (ganz) štuc (Stutzen) špacírovat (spazieren) varta (Warte, Wache) kasír, kafíčko (Kaffee); über den gewöhnlichen Gebrauch hinaus und auf komische Wirkung berechnet sind vielleicht: štrupik (struppig), putrták (Butterteig), veraltet erscheinen liberaj, purk (Burg), pailagr (Beilager) und besonders kvalt (Gewalt). Letzteres Wort ist besonders auffallend, es lebt nämlich in der böhmischen Vulgärsprache fort, hat aber einzig und allein die Bedeutung „Eile". Dagegen ist die Bedeutung „Gewalt" im 17. Jahrhundert noch allgemein.

Das alles sind nur einzelne Beobachtungen, die zu keinem Schlusse berechtigen, ich gestehe, dass ich vollkommen wehrlos bin, zur Bestimmung eines Denkmals des 18. Jahrhunderts, und dafür halte ich C, aus innern Gründen. Ich glaube daher nur aus ganz subjektiven Gründen, dass C weit in das achtzehnte Jahrhundert hinaufreicht, dass es dieses Stück ist, auf welches die üppige Prager locale Tradition zurückgeht, der eigentliche Träger der Faustsage in Böhmen. —

Wie war nun die Quelle von C beschaffen? Diese

Frage suchen wir durch zwei Vergleichungen zu beantworten, zunächst mit den übrigen Puppenspielen, welche bekannt geworden sind, sodann mit dem Volksliede vom Dr. Faust.

III.

Der ganze Verlauf der Handlung in C stimmt mit dem Grundtypus des deutschen Puppenspiels überein, ebenso die Scenenfolge — Monolog Fausts, Geisterstimmen, Wagner, Studenten, Kasperle, Beschwörung, Parodie derselben, Abreise an einen fremden Hof, Geistererscheinungen, Flucht, vereitelte Bekehrung, Höllenfahrt — im einzelnen weichen jedoch viele Scenen von der deutschen Ueberlieferung ab. Diese Abweichungen sollen nun betrachtet werden.

Die Namen der handelnden Personen stimmen zum Theil überein, so Wagner, Kasperl; Mefistofl stimmt am ehesten zu der Form Mephistophles in B[1]) und s, also der Schütz-Dreherischen Gruppe; Faust heisst Johann Doktor Faust, ebenso in N, auch in G

[1]) Die Siglen sind die gewöhnlichen von Creizenach, Werner, Tille eingeführten, nur unterscheide ich die gedruckten Puppenspiele durch grosse Anfangsbuchstaben. A = das Augsburger Puppenspiel (Kloster V., 818—852); B = das Berliner Puppenspiel (Zfda XXXI, 105—171); E = das Volksschauspiel Doctor Johann Faust, (hrsg. v. Engel, Oldenb. 1874); E' = Dasselbe. Vervollständigter Text, (Deutsche Puppenkomödien IX); G = das Geisselbrechtische Puppenspiel (Kloster V, 747—782); L = das Leipziger Puppenspiel (war mir nicht zugänglich); M = Marlowes Doctor Faustus (1604 hgg. v. Breymann, Heilbron 1889); M' = derselbe von 1616 (ebenda); N = der niederösterreichische Faust (Kralik und Winter, Deutsche Puppenspiele, 157—193); O = der Oldenburger Faust (Deutsche Puppenkomödien VIII); P = das Plagwitzer Spiel, hrsg. v. A. Tille (Deutsche

unterschreibt Faust den Contract: Ich, Johann Doctor Faust . . . .

In D wird Faust als Doktor Faust aus Mailand bezeichnet, ebenso sagt er in J, er sei der Sohn eines in Wittenberg geborenen, in Mailand unterthänigen Taglöhners; ich dachte lange über einen Grund dieser auffallenden Namensform nach, fand aber nichts anderes, als dass Mailand (in dieser Form gebraucht, nicht in dem schriftgemässen Milán) eine der populärsten Städte im böhmischen Volke ist; von keiner Stadt wissen die Veteranen Radeckýs mehr zu erzählen, und diese Popularität wird zur Zeit Prinz Eugens nicht geringer gewesen sein, ja sie ist noch viel ältern Datums, stammt vielleicht schon aus jener Zeit, da die Böhmen an der Erstürmung Mailands 1162 so rühmlichen Antheil genommen; schon der böhmische Tristram (Mitte des XIV. Jh.) schreibt: „weder Prag noch Mailand konnten etwas so Schönes herstellen"; da fiel mein Blick zufällig auf das daneben liegende Volksbuch mit seinem Namen Anhalt, und es war mir klar, Mailand ist nichts als eine Entstellung von Anhalt. Diese letztere Grafschaft war gewiss seit dem dreissigjährigen Kriege in

Puppenkomödien X); S = das Strassburger Puppenspiel (Kloster V, 853—883); U = das Ulmer Puppenspiel (Kloster V, 783—805); W = das Weimarer Spiel (hgg. von O. Schade, Weimarisches Jahrbuch V, 241—328) — Sw = das Schwiegerlingsche Puppenspiel (ed. Bielschowsky, Programm Brieg 1882); — ha = vd. Hagens Bericht (Kloster V 729—739), ho = Horns Bericht (Kloster V 651—692); l = Leutbechers Bericht (Kloster V 718—728); lo = das Puppenspiel Lorgées (Creizenach, 17—19); m = das Münchner Spiel (Allg. Ztg. 1882 No. 356); r = Rosenkranz' Bericht (Kloster II 44—48); s = Sommers Bericht (Kloster V 739—746); t = der Tiroler Faust (Creizenach, 23—33); z = Zollers Bericht über den Zigeuner-Faust (Kloster II 45—47).

Böhmen so unbekannt wie jetzt, wie leicht konnte der fremdartige Name durch das populäre Mailand ersetzt werden! In J ist demnach möglicherweise eine Verwechselung eingetreten, und statt: „in Wittenberg geboren, in Mailand unterthänig", soll es von Faust selber heissen: „in Mailand (Anhalt) geboren, in Wittenberg erzogen."

Diese Herkunft Fausts aus Anhalt stammt aus dem Widmannischen Faustbuche, und ist aus diesem auch in das böhmische Volksbuch übergegangen, jedoch erst durch das Medium der Kurzischen Bearbeitung, erst im Jahre 1852; von einer früheren Bearbeitung dieser Quelle wissen wir, wie schon oben erwähnt, nichts, da Carchesius dem Titel nach zu schliessen nicht das Widmannische sondern das Spiesische Faustbuch übersetzt hat; von da konnte also der Name Anhalt nicht direct in das böhmische Puppenspiel übergehen, und in einem deutschen Puppenspiele findet er sich nicht, die identificieren Faust mit dem Buchdrucker und lassen ihn in Mainz leben, wie B S, oder er lebt in Wittenberg, wie schon M, so A, oder in Erfurt, Sw, oder sie schweigen über seine Herkunft, wie N, W u. s. w.

Statt des Herzogs von Parma, an dessen Hofe alle Puppenspiele ausser U die Künste Fausts spielen lassen, tritt der König von Portukál resp. Persien auf; wichtig ist, dass Faust wie in U an einen Königshof reist; der gleiche Anlaut von Prag, Parma, Persien, Portugal (Padua) ist wohl zufällig. — Eine Fassung von C (D) nennt statt der Gemahlin des Königs seine Tochter, wie Sw, r, nur heisst sie in diesen Lucretia, in jenem Frolina; auffallend ist noch der Name Pik, welchem in den deutschen Puppenspielen Auerhahn entspricht; der

Name erinnert an nichts so, wie an das Pickelhering in U. Sollte C damit eine Erinnerung an diese alte Namensform des Hanswursts bewahrt haben? In diesem Falle hätte C einfach den unverstandenen Namen der komischen Person dem zweiten Teufel beigelegt, und dessen wirklichen Namen vergessen. — Bei der Vergleichung trenne ich die ernsten Scenen von den komischen.

A. Die ernsten Scenen.

1. Fausts Monolog.

Das Vorspiel in der Hölle fehlt wie in allen deutschen Puppenspielen ausser U, E, S, B. Die Gedanken von Fausts Monolog sind:

a. Er ist Doktor der heiligen Schrift, aber der Sohn eines armen Taglöhners.

b. Er ist mit seinem Stande unzufrieden, weil niemand zufrieden ist.

c. Er will eine höhere Würde erlangen. —

Nur in D beginnt Faust mit einigen lateinischen Floskeln, diese enthalten jedoch nicht allgemeine Wahrheitssprüche wie U, A, E, sondern scheinen einen Bezug auf Fausts Schicksal zu enthalten; etwa folgende Worte lassen sich aus der verderbten Stelle entziffern: Adeo per — latina evectus pro — doctor, non doctor medicinae, non juris sed sacrae scripturae . . . quamquam doctor Faust . . . magistrat . . . produceris. — Das wäre dann dasselbe, was auch in dem böhmischen Texte des Monologs gesagt ist. So enthalten auch in W die lateinischen Worte keine Gemeinplätze mehr, sondern beziehen sich auf Faust selber. — Uebrigens

erwähnt auch in den genannten Monologen Faust die verschiedenen Facultäten bei dem Sprichworte: Quot capita tot sensus; es sind verschiedene Reste der Betrachtung der Facultäten bei M. — Genau entspricht der Anfang von N: „Ja, die gründliche Wahrheit muss ich gestehen, dass ich ein Doctor bin", wobei die „gründliche Wahrheit" nur eine Formel ist, die in dieser Sammlung bei Einführung fast jeder neuen Person sich findet, worauf mich Lambel aufmerksam gemacht hat.

N theilt auch die Angaben über die Herkunft Fausts; sonst erwähnt Fausts Vater nicht einmal der Eingangsmonolog von E', das doch den Vater später einführt, für mich ein sicherer Beweis, dass die Scene nicht so alt ist, als Engel will.

b. Die Unzufriedenheit motivieren ebenso, durch die Unzufriedenheit in allen Ständen, E A, angeknüpft an das Sprichwort: Nemo sua sorte contentus est; ebenso W, das allerdings diesen Theil des Monologs an den Beginn des 3. Aktes verlegt. N sucht eine Anknüpfung an den vorigen Gedanken: „Mein Vater sprach recht oft und vielmals zu mir: O mein liebes Kind, ich möchte dir ja recht gerne helfen, wenn ich nur ein Bauer wäre, aber leider bin ich nur ein armer Taglöhner. Wird aber aus dem armen Taglöhner ein Bauer, so möchte er etc." — C scheint ursprünglicher schon darum, weil es die Stufenleiter mit dem Bauer beginnen lässt.

c. Welche höhere Würde Faust erlangen will, sagt C nicht; N sagt, Faust wolle aus einem Theologen ein Nekromant werden; das scheint hier zu fehlen, da die Geisterstimmen den Gegensatz von Nekromantie und Theologie voraussetzen.

Besonders eng ist der Zusammenhang mit N, doch hat dieses abweichend die Betonung von Fausts Armut; im ganzen entspricht jedoch der Monolog von C, dem Monolog bei Marlowe, von dem er zu dem ersten Teile des Monologs bei Goethe hinüberleitet.

2. Die Geisterstimmen.

Creizenach nimmt an, dass die Geister auch dort, wo sie benannt sind, nicht wirklich auftraten; es scheint jedoch, dass die Geister, auch wenn sie Faust unsichtbar bleiben, dem Publikum sichtbar sind. So heisst es auch in N „Stimme zur Rechten“ — in dem Bericht über die Aufführungen desselben Puppenspiels, jedoch (Lecher im Feuilleton der „Presse“ 12. 12. 1881) heisst es: „zur Rechten erscheint sein Schutzgeist, um ihn zu warnen, zur Linken der Teufel, um ihn zu locken.“ Da N nachstenographiert ist, so ist dieser Widerspruch besonders auffallend; sollte derselbe Puppenspieler abgewechselt haben? — Dass den Geistern eine nähere Erklärung nicht abverlangt wird, sondern dass sie nach einmaliger Rede und Gegenrede abgehen, gemahnt an die Scene bei M.

3. Die beiden Studenten.

Wagner meldet zwei Studenten, die ein Buch tragen und den Doktor sprechen wollen (so fast überall, in G und Sw sind es drei, in S ein vornehmer Herr); was aber von allen Puppenspielen abweicht, ist das folgende: Faust fragt nach den Namen der Studenten, und Wagner nennt sie Fabricius und Cornelius (in D Fabricius und Antonius), und Faust erkennt, das seien die Studenten, welche die Nekromantie studierten, und eilt, sich mit ihnen zu unterreden.

In diesem Zuge geht C über alle deutschen Puppenspiele hinaus; Fabricius und Cornelius, welche die Schule der Nekromantie besuchen, sind offenbar Marlowes Zauberer Valdes und Cornelius, welche Faust durch Wagner zu sich berufen lässt. Im deutschen Puppenspiel ist, wie Creizenach richtig erkannt hat, die Scene der Magier und die folgende der Studenten zu einer einzigen verschmolzen; Schade leugnete den Zusammenhang, er schreibt aao. 266: „In Widmanns Faustbuche von 1599 heisst es, er habe in seinem Einlager allerlei abergläubische Charactere und was ihme auch sonst für teufelische Bücher von leichtfertigen und gottlosen Studenten waren zu Henden kommen, zusammengeraffet und abgeschrieben. Hier haben wir also schon die Studenten des Puppenspiels. . . . Marlowe weiss nichts von Studenten, die ihm Zauberbücher bringen, er lässt seinen Faust durch Valdes und Cornelius, die er auch persönlich einführt, weiter unterrichten." — Auch R. M. Werner (Afda V, 91) sagt: „Die Sache liegt so: M führt zwei Zauberer, dann zwei Studenten vor, von einem Zauberbuche ist die Rede nicht. In allen Texten des Puppenspieles, U eingerechnet, liegt das Schwergewicht auf der Zauberschrift, nach der sich Faust so lange sehnt; . . . die Studenten aber erscheinen nur in U auf der Bühne, also — sagt Creizenach — schliesst sich hier U an M; dass es näher gelegen hätte, zu vermuten, in U sei nach einer unzählige Male zu beobachtenden Gepflogenheit eine angedeutete Scene selbständig ausgeführt worden, dies scheint für Creizenach unter die Möglichkeiten nicht zu gehören."

Diese Zweifel an der Identität der beiden Magier

mit den beiden Studenten müssen jetzt angesichts einer so auffallenden Uebereinstimmung im Namen verschwinden; eine zweite wichtige Uebereinstimmung ist, dass Fabricius und Cornelius die Schule der Nekromantie durchgemacht haben, während in U die beiden Studenten nur zufällig in den Besitz des Zauberbuches gelangt sind und sogar vor seiner Anwendung warnen. Eine Brücke von M zu den deutschen Puppenspielen baut C dadurch, dass die beiden Studenten ein Buch unter dem Arme tragen; das Buch ist noch nicht so wichtig, wie im deutschen Puppenspiele, aber es ist da; dieses Buch scheint für den Zauberer unentbehrlich (auch M erwähnt an anderer Stelle Zauberbücher), beruht vielleicht wirklich, wie Schade will, auf Widm., dessen Einfluss wir ja im Namen Anhalt beobachten konnten, oder es erinnert auch an die zahlreichen Zauberbücher, mit denen im 17. Jahrhundert Fausts Name verknüpft war. — Dass die Belehrung hinter der Scene vor sich geht, entspricht wieder M, wo nach einem Preis der Magie Faust sich mit beiden Magiern zurückzieht. — Die Scene in U ist ein entstellter Rest jener Scene bei M; später wird alles Gewicht nur noch auf das Buch gelegt, nur in den abgeleiteten Fassungen O, W, Sw wird die Unterredung hinter der Scene erwähnt, in A lässt sich Faust entschuldigen und bittet nur um das Buch, in B E G S verschwindet der Bringer des Buches; ja die Studenten werden geradezu für Teufel erklärt, so hat E Faust geträumt, zwei Teufel in Studentengestalt brächten ihm ein Buch, und in O erklärt er: „Es waren wirklich Teufel, diese zwei Studenten." — N stimmt hier nicht zu C, Faust hält die Studenten für zwei höllische Geister, dann lässt er sie

„nach Studentenart“ bewirten, und sieht sie so wenig wie in A.

Auch für den Zusammenhang des Puppenspiels überhaupt mit M ist diese Scene beweisend, was ich anführe, weil Zweifel an dieser Beziehung immer noch ausgesprochen werden. so sagt Bielschowsky aao, dass „nach einer weit verbreiteten Ansicht unser Volksschauspiel aus dem Marloweschen sich herleitet; eine Ansicht, der ich nicht huldige.“ Diese Uebereinstimmung kann nicht Zufall sein, sie beweist die Richtigkeit der angefochtenen Herleitung zur Evidenz.

4. Faust und Wagner.

Faust lässt sich von Wagner Pinsel und Reibstein schaffen, um den Zauberkreis zu malen; dieser Zug findet sich sonst nur in U, wo Faust von Wagner den Kreis aus seinem Zimmer holen lässt. In dieser Ausführlichkeit liegt ein gewisses Behagen am Detail, das gegenüber der Hast anderer Puppenspieler (wie E O) wohltuend berührt. Auch in G ist der Kreis mit vielen himmlischen Zeichen bezeichnet. Eine gewisse Freude an der Malerei, ein Verständnis für dieselbe kann gleichfalls constatiert werden, da uns dieses Motiv noch einmal in dem Stücke begegnet.

5. Die Beschwörung.

Im Walde wie in C spielt diese Scene auch G, S, N, aber auch M ist ein Wald vorausgesetzt; sonst beschwört Faust die Geister in einem Zimmer. Wir betrachten:

a. Die Beschwörungsformel. In D lassen sich wieder verstümmelte lateinische Worte erkennen:

„Maledico vos infernales, ... huc adito", welche einerseits an die Formel in U: „Conjuro vos per omnes deos etc.", andererseits auch an G: „Ihr Bewohner des tiefen Tartarus, verflucht, verflucht seid ihr Alle" gemahnen. Das folgende stimmt in beiden Texten von C überein. Faust beschwört:
J: durch Strik Pik Mefistofl Auberon und Pluto —
D: Stryks romilo, karam Pluto aram auron estovilo, worin wir die Namen Styx, Acheron, Pluto wiederfinden. Aehnlich heisst es E:

Im Namen des Astarti, beim Styx und Acheron

und N: Komm über Styx und Axi.

In D fügt er noch bei „Mesistofl pihiké" wieder an die Formel in E: limkischee o Pluto, und mit dieser an die Zauberbücher erinnernd.

Der eigentliche Wunsch Fausts:

dass ihr mir vorstellet einen,
von dem mein Buch erzählt viel

steht durch den Reim am nächsten N:

lass mir einen
an die obere Welt erscheinen.

b. Die allzulangsamen Geister. In drei Fassungen von C erscheint ein Geist vor Mefistofl, doch auch in D lässt die Frage nach der Schnelligkeit darauf schliessen, dass auch hier eine solche Scene vorhanden war. In der Erscheinung eines einzigen Geistes stimmt C nur mit N zusammen; hier erscheint Auerhahn, der so geschwind ist, wie die Kugel aus dem Rohr, und dieselbe Geschwindigkeit haben wir aus der unklaren Ausdrucksweise von J herausgelesen. Auch das Brrr der Geister stimmt überein, und die Uebereinstimmung wäre eine vollkommene, wenn nicht

die Eigenthümlichkeit von C hinzuträte, dass die Geister nicht auf Grund ihrer Schnelligkeit beurtheilt werden, sondern nach ihrem Namen, zu dem die Geschwindigkeit im Buche steht. Das scheint ein junger Zug, vielleicht erst in C selbst, nicht in dessen Quelle verändert; Veranlassung dazu konnten die Zauberbücher geben, welche unter Fausts Namen auch in böhmischer Sprache umliefen und die Eigenschaften jedes Geistes bei seinem Namen enthalten. Dass der Name Pik an Pickelhering erinnert, wurde schon bemerkt. In j heisst dieser Teufel Pronulo und ist so geschwind wie ein Blinzeln.

c. Der Vertrag mit Mefistofl. Bei den Verhandlungen mit Mefistofl fehlt ein wichtiger Punkt, die Bedingungen Fausts, die doch schon das Volksbuch kennt. Er verlangt einfach, dass ihm der Geist die bestimmte Zeit hindurch alles tue, was er ihm befehle. Dagegen sind die Bedingungen Mefistofls aufgezählt; es sind fünf Punkte, wobei die Blutunterschrift mitgezählt ist; sie sind dieselben wie in E W, nur tritt, bedeutungsvoll auf die wichtige Rolle deutend, die das Kreuz in dem Stücke spielt, die Bedingung hinzu, Faust dürfe das Kreuz nicht beachten (vor keinem Kreuz den Hut abziehen j) das entspricht dem Abschwören Gottes in den älteren Puppenspielen, wird doch hinzugefügt, Faust solle seines Gottes vergessen. Nicht einmal N hat diese Bedingung, C steht damit ganz allein.

d. Der Contract. Gleich nach Abschluss des Vertrages saugt Mefistofl Fausten das nöthige Blut aus dem Finger, es erscheinen die Worte homo fuge, sodann zieht sich Faust zurück, um den Contract zu

schreiben, jedoch nicht in seine Wohnung, wie in den übrigen Puppenspielen, sondern in eine Felsengrotte.

Gewöhnlich erfolgt die Uebergabe des Contractes und die ganze Verwandlung in der Wohnung Fausts; in N wird gleichfalls Mefistofilus auf 12 Uhr bestellt, um den Contract in Empfang zu nehmen; als er jedoch kommt, ist der Contract bereits Pluto übergeben, also die Situation von C vorausgesetzt. — Während der Contract geschrieben wird, hört man die mahnende Stimme eines Engels, wie E S W, aber auch schon M. Eigenthümlich ist der Zug, dass Faust die Feder aus der Hand verschwindet. — Hier und in N versichert Faust, die Geister würden sich ihren Lohn sauer verdienen. — Wie der Contract zu Pluto befördert wird, wird nicht gesagt; J sagt Faust, wem das Schreiben gehöre, der könne kommen und es aus seiner Hand nehmen; ist dabei die Rabenpost angedeutet?

6. Die Reise nach dem Königshofe.

Faust hört von dem glänzenden Beilager des Königs von Portugal (der Königstochter von Persien D); die Hochzeit des Herzogs erwähnen noch A E W S, das Genesungsfest der Tochter O, diese erwähnen noch Sw, r; — von Festen im allgemeinen ist die Rede B, N, U. — Als das Ursprüngliche muss der Aufenthalt am Hofe des Kaisers und des Herzogs von Anhalt angesehen werden, daraus konnten sich leicht zwei Versionen bilden; die eine mit einem herzoglichen Hofe, der jedoch bald ausserhalb Deutschlands gesucht wurde, die andere mit einem königlichen statt des kaiserlichen, der ebenfalls bald von Prag in fremde Länder verlegt wurde.

7. Die Geistererscheinungen.

Die Erscheinungen von J: Helena und Alexander schienen uns die ursprünglichsten von allen; überhaupt unterscheiden wir folgende Entwickelung der Erscheinungen:

1. Alexander am Hofe, Helena vor den Studenten M.
2. Alexander am Hofe U W.
3. Alexander (Carolus magnus) und Helena am Hofe J, Schröders Bericht.
4. Alexander, Helena, David und Goliath c.
5. David und Goliath D.
6. David und Goliath und andere biblische Erscheinungen, Kurz, Schütz-Dreher, E, L, O, lo, t.

Diese Entwickelung von antiken Erscheinungen zu biblischen ist so naheliegend, dass sie füglich die deutschen Puppenspiele und das böhmische unabhängig durchmachen konnten; in Böhmen war im ganzen 16. und 17. Jahrhunderte der Geschmack an biblischen Aufführungen allgemein, besonders oft werden Aufführungen von Saultragödien erwähnt; auch die böhmischen Puppenspieler führen (nach dem erwähnten Aufsatz von Roth) biblische Stücke auf. — Ob der König oder seine Tochter ihr Hochzeitsfest feiern, ist nicht besonders wichtig; dieses Verhältnis spielt keine so grosse Rolle im Puppenspiel, als man seit Simrocks Bearbeitung ihm beilegt. Ein Hof, der immer in Freuden lebt, erscheint nicht ganz glaubwürdig, man sah sich nach einer Ursache dieser Festlichkeiten um, als welche sich ein Hochzeitsfest darbot.

Die Art, wie Faust sich vom Königshofe entfernt, finden wir

1. nicht angedeutet M U;
2. Faust wird wegen Zauberei verbannt C N;
3. ihm droht Strafe für seine Zauberei und Meph. bringt ihn in Sicherheit Sw;
4. Faust soll vergiftet werden, Mephisto führt ihn vor der Tafel davon; der Grund ist:

   die Beleidigung der Herzogin durch Hanswurst W,

   der Verrath Kasperls und die Eifersucht des Herzogs E, O, Schütz-Dreher,

   die Rache der Hofherrn A. —

N beginnt hier erst nach der Verbannung, es hat die Geistererscheinungen gestrichen wie auch S und G; — der Grund von Fausts Abreise in C macht den Eindruck der Ursprünglichkeit.

8. Fausts Rache.

Faust rächt sich für seine Verbannung durch ein niegesehenes Spektakel, das den König veranlassen soll, seinen Kopf zum Fenster herauszustecken; dann soll ihm ein Hörnerpaar anwachsen; dies wird in J ausgeführt, in N verspricht es der Teufel, in D schlägt er es ab.

Schon in M lässt Faust einem knight (Benvolio M') als Strafe der Missachtung ein Geweih anwachsen, diese Scene kam auch im Volksschauspiel des 17. Jahrhunderts vor, wie das Epigramm von Amaranthes (Creizenach 86) beweist, allerdings scheint es erst in C N der König selbst zu sein, dem das Geweih angezaubert wird.

Auch in E will Faust, um sich zu rächen, vor den Augen des gesammten Hofes nach Constantinopel fliegen.

Einige von den Kunststücken Fausts finden sich auch an verschiedenen Stellen anderer Puppenspiele; es sind folgende:

a. Faust schiebt auf dem Wasser Kegel; in c auf der Donau, ebenso in N: (er will in die Donaugegend) „ich will theils auf dem Wasser spazieren, auch reiten, fahren, Kegel schieben"; sonst findet sich diese Forderung gleich unter den Bedingungen Fausts. O: „Zweitens sollst du, wenn ich in Salzburg (so! natürlich ist Regensburg gemeint) meine Freunde besuche, auf dem grössten Strudel der Donau ein Spiel Kegel aufsetzen, jedoch so, dass, wenn wir Kegel schieben, sich keiner einen Fuss nass macht." — Das Kegelspiel verlangen noch die Puppenspiele Kollm. F., Kollm. J. und das Dietrichsche Puppenspiel (Tille 127). Eine wirkliche Ausführung nur in C. —

b. Mefistofl muss Faust eine Brücke bauen und hinter ihm wieder abbrechen; einen Damm über die Donau verlangt Faust auch in r.

c. Faust erregt ein furchtbares Gewitter, bei dem fabelhafte Ungeheuer erscheinen; schon früher hat er dem Könige versichert, er könne machen, dass die Fische fliegen und die Vögel schwimmen. In E giebt er eine Zaubervorstellung mit ähnlichen Künsten, allerdings in Wittenberg, aber ebenfalls zwischen dem dritten und vierten Akte.

d. Faust will auf dem schnellsten Pferde reiten, und Mefistofl muss den Weg vor ihm mit Kieselsteinen pflastern; dies verlangt er schon in den Vertragsbe-

dingungen: W, Kollm. E, Kollm. F, Kollm. K, ähnliches in O. Ueber die Verbreitung dieses Motivs in der Sage s. Tille 124 ff. Nachzutragen wäre, dass auch die Prager Localsage, welche Hněvkovský wie oben bemerkt wurde, in seinem Faust benutzt hat, dieses Kunststück des Teufels kennt.

e. Mefistofl soll aus dem feinsten Häckerling Strohbänder flechten und Sand in Garben binden, sonst in keinem gedruckten Puppenspiel belegt. — Eine interessante Motivierung dieser Quälereien bietet die ungarische Faustsage, welche Heinrich in der „Ungarischen Revue" (VI, 1886, 780—804) mittheilt. Hier lesen wir S. 789: „Er wusste es wohl aus den Märchen, die er noch als Knabe von seiner Amme vernommen, dass man in solchen Fällen von den tellurischen Geistern drei Unmöglichkeiten fordern muss; aber was sollte er fordern?" — Er verlangt endlich ein vorjähriges Ei einer in diesem Jahr geborenen Ente, ein stummes Kind, das sprechen kann, und Ciceros Werke, die er nach seinem Tode schrieb. „Die Dämonen heulten entsetzlich: Wir sind deine Sklaven! und verschwanden."

9. Des Teufels Verzweiflung.

Während einige deutsche Puppenspiele den Klingerischen Zug enthalten, dass Faust eitle Wünsche ausspricht, und der Teufel durch Hohngelächter andeutet, wohin diese Wünsche führen, erfüllt sich in C Fausts Drohung, dass die Teufel sich seine Seele werden sauer verdienen müssen. Fausts Forderungen bringen Mefistofl so weit, dass er ihm den Contract zurückgeben will. Aber noch ist Faust nicht in der Stimmung,

darauf einzugehen, er ist von Reuegedanken noch weit entfernt, er nimmt denn auch den Vorschlag des Geistes nicht an und weiss sich seinen Gehorsam auf andere Weise zu sichern; er droht dem Teufel, nach ihm zu schiessen. Was für Kugeln er geladen hat, dass sie sogar den Teufel verletzen, wird nicht erwähnt. — In diesem Zuge steht C allein, auch in N erwidert der Teufel auf Fausts Forderungen mit Klingerischem Hohngelächter.

10. Das Kreuzesbild.

Faust kehrt im Beginn des letzten Aktes von einer Weltfahrt zurück, wie U, A, Sw; auf dieser Reise hat er:

J:

zu Jerusalem ein Kreuz in der Luft schweben sehen;

D:

das hl. Kreuz in Jerusalem küssen wollen, aber der Teufel wollte ihn nicht hinführen.

Er will nun ein solches Kreuz gemalt haben, wie er es dort gesehen hat; es war noch nicht die Reue, die ihn nach Jerusalem führte, aber dort scheint sie erweckt worden zu sein; aber sie ist noch so wenig lebendig, dass Faust nicht daran denkt, den Contract zu lösen, als ihm der Teufel abermals diesen Vorschlag macht. Mefistofl muss die Farben aus Portugal, die Leinwand aus Regensburg holen, dann malt er das Crucifix, versucht Faust über das Fehlen der Inschrift wegzutäuschen, wird durch die bestimmte Forderung derselben in die Flucht gejagt; ein Engel schwebt beim Gebete Fausts daher.

Dieses Motiv kommt in den deutschen Puppenspielen nur noch an vier Stellen vor, und zwar N, Sw,

t, r; eine Inhaltsangabe wird zeigen, dass alle diese Stellen unklar sind gegen C, dass sie erst durch dieses ins richtige Licht treten.

In N hat Faust, als er über die Berge flog, ein Kreuz am Firmament gesehen, Mefistofilus soll es ihm malen, oder ihn dazu führen; Mefistofilus verschwindet, dann aber erscheint das Kreuz, und Mef. ruft unsichtbar, es sei fertig; es weicht aber vor Faust zurück, dann erst erscheint Mefistofilus, von dem Faust das Titelblatt verlangt; Mef. erklärt, wenn er diese Buchstaben aussprechen dürfte, dürfte er noch Gnade hoffen, und damit fällt das ganze Motiv, Faust hält sich an das Wort Gnade, und vom Kreuze ist nicht mehr die Rede.

In Sw hat Faust das Kreuz auf Calvari gesehen und erkannt, welch ein Thor er gewesen; der Teufel hat ihm versprochen, aus Unmöglichkeit Möglichkeit zu machen (so steht es wirklich in den Bedingungen); darum soll er ihm das Conterfei schaffen; der Teufel will die Handschrift zurückstellen, endlich verspricht Mefisto, den Befehl zu erfüllen, obwohl es der Hölle unzählige Opfer kosten wird, kündigt ihm aber schon jetzt den Ablauf der Frist an; dann erscheint zur Linken Fausts das Bild; die fehlende Inschrift wird gar nicht erwähnt.

Nach dem Bericht Zingerles über t fordert Faust das Bild des Gekreuzigten mit der Inschrift; der Teufel will eher sein Opfer fahren lassen als die Aufgabe lösen, — eine Zwischenscene, dann bringt Mefistofilus das verlangte Bild, kündigt ihm den Ablauf der Frist an, Hanswurstscene, das Bild ist verschwunden, dann folgt die Scene mit der Frage nach den Höllenstrafen.

In r hat Faust wie in Sw die Bedingung gestellt, der Teufel solle das Unmögliche möglich machen. „Man bleibt nun gespannt, was Faust fordern werde, was die Kräfte des Teufels übersteige. Endlich will er nach Jerusalem. Das ist unmöglich, entgegnet Meph., diese Stadt ist uns Teufeln zu betreten verboten. Natürlich wirft ihm der Doktor seine Ohnmacht und sein Versprechen bitter vor. Meph. sucht ihn zu beschwichtigen und verspricht ihm, das Kreuz Christi vom Calvarienberge zu holen, was auch geschieht.“ Die Inschrift wird nicht weiter erwähnt.

Von diesen vier Stellen stehen sich, wie man sieht, Sw und r einerseits, N und t andererseits nahe; Sw und r haben das Motiv der fehlenden Inschrift nicht und gehen von der Unmöglichkeit aus. Für letzteres Motiv glaube ich die Quelle in J gefunden zu haben, wo Faust dem Teufel auf seine Versicherung, dass er die Inschrift weder malen noch aussprechen könne, sagt: „Höre zu, denn in der That, Gott verlangt von Menschen keine unmöglichen Dinge, also werde auch ich, du höllischer Geist, sie von dir nicht verlangen.“ Aus dieser Versicherung konnte sich leicht die Forderung der Unmöglichkeit entwickeln.

In N und t wieder ist gleicherweise die Scene durch das Herüberspielen der Fragescene gestört und das Motiv bleibt einflusslos.

Wenn wir, wie noch geschehen soll, die beiden Fassungen von C combinieren, so haben wir eine einheitliche und überaus dramatische Scene, jedes Motiv tritt genau zur rechten Zeit ein, die Ueberlieferung ist ganz ungetrübt, das Malen geht vor unseren Augen vor, das Holen der Farben aus Portugal (Oporto? [Porto Cale])

und der Leinwand aus Regensburg erinnert an die Freude am Malen, die wir schon unter Nr. 4 beobachtet haben.

Was entspricht nun dieser Scene in den übrigen Puppenspielen? Es ist die Frage Fausts.

In M will Faust, der nicht bereuen kann, mit Mephostophiles disputieren; nach einigen weltlichen Fragen thut er die Frage, wer die Welt erschaffen habe; Mephostophiles kann nicht antworten und flieht bei dem Namen Gottes, die Engel erscheinen, Faust bereut, da kommt Lucifer, schreckt ihn ab und führt ihm die sieben Todsünden vor; nach einem zweiten Reueanfall wird ihm Helena zutheil.

In U A N fragt Faust nach dem Himmel und seiner Seligkeit, Meph. vermag darüber keine Auskunft zu geben.

In E S W und der Schütz-Dreherschen Gruppe fragt Faust, ob er noch imstande wäre, ein Kind der Seligkeit zu werden; Meph. wagt nicht zu antworten.

In O fragt Faust nach der Hölle; in G fehlt das Motiv ganz.

Von den beiden Fassungen, die nach Abrechnung der sinnlosen O übrig bleiben, ist die letztere offenbar befriedigender; Faust hört, dass er noch nicht rettungslos verloren ist, dadurch ermuthigt, wirft er sich zum wirklich reuevollen Gebete nieder; seine Reue ist keine Kains- und Judasreue mehr, wie das Volksbuch sagt, sondern eine wirkliche, warme. Der ersten Frage müssen wir denselben Sinn erst unterlegen, denn was nützt es sonst Fausten, zu erfahren, wie gross die Seligkeit sei? Hat er sie darum weniger verscherzt?

Auch die Flucht Mephistos ist erklärt, lügen darf

er nicht, und mit der Wahrheit müsste er Faust retten; er antwortet also nur durch Schweigen.

Wenn wir annehmen, die Frage nach dem Himmel sei das Ursprüngliche, wie sie ja an die Fassung Marlowes erinnert, so hätte man schon recht frühzeitig diese Frage als unzureichend zur Motivierung der Flucht Mephistos empfinden und die Stelle ändern können. Diese Aenderung geschah nun auf doppelte Weise.

Die eine Bearbeitung, repräsentirt durch unsere fünf Stellen, ersetzte das ganze Motiv der Frage durch das des Kreuzmalens.

Die andere änderte die Frage bedeutungsvoll um; die erstere ist poetisch, an Malerlegenden erinnernd. die letztere verstandesmässig, logisch; ich weiss nicht, ob mich mein Gefühl nicht täuscht, wenn ich die erstere dem katholischen Süden, die letztere dem protestantischen Norden zuschreibe. Eine Priorität des Alters vermag ich keiner der beiden Lösungen zuzuerkennen.

A bildet dann ein Uebergangsstadium, es gehört der zweiten Fassung an, lässt aber doch das Kreuz eine Rolle spielen; umgekehrt sind N t von der zweiten Fassung beeinflusst. Dass umgekehrt aus den dunkeln Andeutungen in A die Scene in C hätte hervorgehen können, halte ich für unmöglich.

Eine Bemerkung fordert noch der Umstand, dass in r das Kreuz g e h o l t, nicht g e m a l t werden soll: auch in N will Faust entweder zum Kreuze geführt werden oder es gemalt sehen. Wenn man jedoch bedenkt, dass auch im Berichte Andrees vom Holen die Rede ist, während drei Texte vom Malen sprechen, so werden wir auch dem Bericht r nicht allzuviel

Gewicht beilegen. Es wäre höchstens eine selbständige Aenderung hier wie dort.

11. Helena.

Fausts Gebet sucht der Teufel zu unterbrechen, und nach einigen misslungenen Versuchen lenkt er seine Aufmerksamkeit auf die schöne Jungfrau, die er ihm gebracht hat. — In den deutschen Puppenspielen wird diese verführerische Schöne fast überall als Helena (O, Sw freilich als Klingemannische Helena, die Höllenbraut) bezeichnet, nur in lo ist es Lucretia, aber gerade in einem Spiel unserer Gruppe, in t ist es die geliebte Meretrix. Auch in N wird sie als „ein sehr hübsches Frauenzimmer" bezeichnet, erst später heisst es, es sei die schöne Helena. —

Helena verwandelt sich in Fausts Armen in einen scheusslichen Teufel, und zwar hinter der Scene, wie E W B N, wie in O auf der Bühne; in A verschwindet sie auf der Bühne; diese Verwandlung kommt noch nicht vor: U, S, G.

12. Die erloschene Frist.

Während Faust in den deutschen Puppenspielen sich 24 resp. 12 Jahre der Dienste Meph. erfreuen kann, ist diese Zeit in C gegen alle sonstige Ueberlieferung auf 36 (eigtl. 18) Jahre erstreckt. Ebensolang ist die Frist, die sich der Marschall von Luxemburg nach dem Volksbuche von 1702 ausbedingt. Er verschreibt sich (Creizenach 96 f.) auf 36 Jahre, „Tag und Nacht zu 24 Stunden gerechnet. Diese Zeit nun soll sich heute anfahen, als den 2. Januar dieses 1659. Jahres, und sich endigen eben diesen Tag des 1695. Jahres." Ebenso wie wir in dieser Verclausulierung

einen Einfluss des deutschen Volksschauspiels beobach können, so dürften die 36 Jahre in C auf dem V buche vom Luxemburger beruhen. Für die 3 Jahre findet sich in diesem ein stichhaltiger Grund vor; es ist dies gerade die Zeit zwischen seiner Einkerkerung in der Bastille und seinem Tode. In der böhmischen Literatur finden wir nun allerdings keine Spur eines Volksbuches vom Marschall von Luxemburg, doch kann im Beginn des 18. Jahrhunderts das Interesse für den Marschall auch in den östlichen Ländern gross genug gewesen sein, wie der Zusatz zu dem Drucke des Faustliedes I A (aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts in Oesterreich) beweist.

13. Iudicatus es.

Die Frist zwischen der Ankündigung und Abholung ist bei M eine Stunde, trotzdem gibt sie Gelegenheit zu dreimaligen Glockenschlägen; in U hören wir die Viertelstunden von elf bis zwölf, ebenso vergeht blos eine Stunde in S; in A E W und bei Schütz-Dreher treten dafür die Stunden von neun bis zwölf ein, und in den einzelnen Stunden hören wir die mahnenden lateinischen Rufe. C stimmt, abgesehen von dem verstümmelten Ende von D, zu dieser Gruppe, wir hören die Stunden zwar erst von zehn an, aber schon vorher, also nach neun, heisst es, ein Vogel auf dem Dache rufe Indicave (Jubi kabe), was Faust übersetzt: Bereite dich! In D sagt Mefistofl, Faust sei schon in aeternum natus. Wir können somit drei von den bekannten Rufen, „praepara te“ in Uebersetzung, die andern in Verstümmelungen belegen, es wird also wohl auch „accusatus es“ nicht gefehlt haben.

ass ein schwarzer Vogel den Ruf ausstösst, er-t an A. In diesem erzählt Hanswurst, die Leute sagten, der Teufel werde ihn holen, dann erzählt Wagner auf die Frage Fausts, was auf dem Dache vorgehe, ein schwarzer Rabe sitze dort, „eine weisse Taube wollte auch aufsitzen, aber der Rabe verhinderte es; jetzt führet derselbe ein fürchterliches Geschrei.“

In Č finden sich diese beiden Angaben auf beide Versionen vertheilt, in D heisst es, die Leute schrieen Jubi kabe, in J: ein schwarzer Vogel sitze auf dem Dache; Wagner bestätigt diese Angabe und nimmt seine Entlassung; Pimprle erzählt sodann, wie eine Taube mit dem Raben gekämpft habe und unterlegen sei. Stand ursprünglich in Č beides wie in A?

Die Reuemonologe sind fast verschwunden, dafür bittet Faust um einen kleinen Aufschub (nur noch in N). — Die Teufel holen ihn mit Gesang und Feuerwerk.

B. Die komischen Scenen.

Der Name Kasperls kann uns keinen Anhaltspunkt zur Beurteilung der Herkunft der komischen Person geben, so heisst der lustige Bediente in allen böhmischen Puppenspielen. Wichtiger wäre der Name Pik, wenn meine Vermuthung richtig ist, dass er einen Rest von Pickelhering enthält. Auch die komischen Scenen stimmen mit den deutschen Puppenspielen sehr nahe zusammen; allerdings verlässt uns hier eine sonst sehr gute Quelle, nämlich U; die Bearbeitung, wie sie uns vorliegt, hat die komischen Scenen offenbar gekürzt; Lübke sagt Zs. fda 31, 167 sehr richtig: „Das alte Volksschauspiel war keineswegs so arm an Pickelherings-

scenen, wie Creizenach annimmt." Im voraus mag als allgemeine Charakteristik der komischen Scenen erwähnt werden, dass auf Pimprle die Worte R. M. Werners (Anz. fda. XIII 62) passen: „Sein Auftreten (Hanswursts) entspricht durchaus der ältern, wenn ich so sagen darf, bescheidenern Weise; er steht so gut wie ausser dem Drama, ... (meist) ist er als Zwischenspieler gedacht."

1. Erstes Auftreten und Buchstabierübung.

Kasperl erzählt nichts über seine Reisen oder den Zweck seines Hierherkommens; er buchstabiert angebliche Recepte, setzt sich aber schliesslich aufs Buch. — Schon M' (755) kommt eine Buchstabierscene vor, Robin hat ein Zauberbuch gestohlen und bustabiert darin kauderwälsche Wörter; so buchstabiert er auch E, S, W, N, O, G, B, Sw, Schütz-Dreher; G, O deuten dabei schon auf die Forschierung der Teufel hin, nur G viel zu spät, nach der Forschierung! — In E, S, W, G finden wir schon das Recept, wie man alte Weiber jung machen kann, ebenso D, in J ist daraus eines zum Verjüngen alter Junggesellen geworden. — Wie hier, setzt sich auch in N Kasperl aufs Buch.

2. Aufnahme durch Wagner.

Einige Spiele bereiten diese Scene dadurch vor, dass Wagner an Faust die Bitte richtet, sich einen Bedienten aufnehmen zu dürfen, oft sogar, nachdem Faust über seine Armuth geklagt hat. — Die Scene ist gleichfalls in M schon vorhanden, ebenso in U und sonst überall. — Genau zu Č stimmt nur N, das nur noch Witze über die Namen Wagner und Faust anknüpft, die allerdings in der Uebersetzung unmöglich

sind. Diese Scherze könnten also im Originale von Č gestanden haben, haben wir doch einen Wortwitz über Wagner dort nachweisen können. Das Kauderwälsch Kasperls in D ist das entstellte: „Si fecisti nega, est prima regula juris.“

3. Die Beschwörungsparodie.

Schade aao. S. 284 f. zieht die Stelle in M' heran wie Robin, um sich aus der Verlegenheit zu retten, den Mephostophiles aus Constantinopel herbeicitiert, wofür freilich Meph. ihn und seinen Gesellen in einen Affen und einen Hund verwandelt. Doch ist mir der Zusammenhang zweifelhaft, die Stelle ist offenbar von allem Anfang an als Parodie der Beschwörungsscene gedacht; es enthalten sie bis auf U A sämmtliche Puppenspiele. Sie verläuft Č wie sonst überall, Kasperl hält den Kreis für ein Gärtchen, dann für einen Vogelherd wie N, sonst für ein Schneidermass. Am genauesten stimmt N auch sonst überein. — Da Kasperl den Zauberkreis nicht verlassen darf, so ist es schwer, ihn fortzubringen, entweder wird das ignorirt, wie S, O, oder man lässt es an einer Prügelei genug sein E, B, G, h, ho, l, s, oder er muss den Kreis irgendwie mitnehmen W, N, Č.

Einige Puppenspiele bringen hier das Motiv an, dass die Teufel Kasperl zur Unterschrift zu bewegen suchen, wodurch sie ihrer Klugheit ein sehr schlechtes Zeugnis geben. Kasperl ist zu dumm, um in die Hölle zu kommen; durch dieses Motiv wird er zu einem Gegenbilde des Helden, er geht seinen Contract mit Wagner ein, wie Faust mit Mephisto, er beschwört die Teufel, entlässt sie aber wieder, weil er in seiner Be-

schränktheit nichts entbehrt, das sie ihm bieten könnten, und nachdem er die Weltfahrt bis Parmá mitgemacht hat, läuft er in den Hafen einer kleinlichen Spiessbürgerexistenz ein, bekommt statt Helenas ein böses Weib und tritt sogar als Repräsentant der irdischen und religiösen Wohlverhaltenheit Faust in seiner letzten Stunde gegenüber. Der ehrliche Horn hat gerade in dieser Contrastierung das Hauptverdienst des Dichters gesehen und beinahe Kasperl als das gute Princip dem bösen Faust entgegengestellt. Natürlich ist eine solche Rolle Kasperl ursprünglich fremd, er parodiert unbewusst seinen Herrn, aber eine Jagd nach seiner Seele zu veranstalten fällt dem Teufel nicht ein; in U und andern Stücken lässt er ihn ganz ruhig die Hölle besichtigen und aus dieser wieder hinausgehen, ebenso droht in Č seinem Seelenheil keine Gefahr.

4. Die Aufnahme durch Faust.

Die zweite Aufnahme ist nicht so allgemein verbreitet wie die erste; sie findet sich nur U; ausserdem, jedoch an anderer Stelle, nämlich unmittelbar nach der Aufnahme durch Wagner E, A, S, N; in N bekommt er gleichfalls einen Thaler zum Vertrinken; die folgende Neckerei mit Wagner erinnert am meisten an U (M).

5. Die Luftreise.

Mefistofl holt Kasperl auf Befehl Fausts ab und trägt ihn auf seinem Rücken nach Portukál, wo er ihn, weil er gesprochen, vor die Füsse des Königs wirft. Kasperl verräth seinen Herrn, indem er sagt, er dürfe es nicht verrathen, dass sein Herr Faust heisse. — Diese Scene kennen alle Puppenspiele ausser U; auf Mephisto reitet Kasperl nur noch N; in A, E,

O, S, W, G, Sw, B schickt ihm Mephistopheles (resp. Auerhahn) ein Reitpferd. Auch an diese Scenen knüpfen sich Versuche des Teufels, Kasperls Seele zu gewinnen, wobei der Teufel noch Geld verliert, das er aber schuldig bleibt. Auch N hat dieses Motiv.

Die Scene im Garten verläuft vollkommen einflusslos, das halte ich für die alte Fassung; sein Verrath wird ihm nicht weiter angerechnet, er beteiligt sich an dem grossen Spektakel zu Ende des Aktes, und niemand kümmert sich darum, wie er nach Hause kommt. Nach der Verbannung Fausts fordert Kasperl ein Trinkgeld, bekommt jedoch Prügel und rächt sich durch Schimpfen; ähnlich schimpft er sich in O mit den Trabanten herum, aber das ist nur ein Rest der Scene in E, wo er aus der Luft herunterschimpft. — Wieder knüpfen die meisten Puppenspiele hieran Versuche des Teufels, Kaspars Seele zu gewinnen. Dabei werden auch Versuche gemacht, Kaspars Nachtwächterrolle zu begründen.

6. Abschied und Kleidertausch.

Kasperl steht in Diensten Fausts noch bei dessen Rückkehr von der Weltfahrt, ähnlich ist es in U, wo sich Wagner über Pickelhering beklagt. Kasperl tritt erst auf, als Mefistofl Faust den Dienst gekündigt hat, er berichtet über die Vorgänge im Hause und macht einen Witz über den Karren, den Wagner zur Postfahrt in die Hölle machen soll. Der „halbe Wagen" in J ist offenbar ein deutscher „Halbwagen", ein vorn offener Wagen. Als Wagner sich empfohlen hat, will er nicht bleiben, auch die Erbschaft lockt ihn nicht. Faust bittet ihn, ihn diese Nacht zu bewachen, und will ihm, als Kasperle der

Kälte wegen es nicht thun will, seinen Rock geben. Kasperl schlägt es aus, damit ihn nicht der Teufel für Faust halte. Dass Faust wirklich die Absicht hätte, die Kasperl ihm unterschiebt, erhellt aus nichts, erst später wird dieses Motiv zu einer wirklichen Absicht Fausts umgedeutet.

Auch in A ist Kasperl im Dienste Fausts, Wagner hat ihn wieder aufgenommen, beide verlassen ihn dann zusammen; dass die Diener erben sollen, stammt aus M, wo Wagner zum Erben eingesetzt wird, und kommt noch U und Sw vor.

7. Kasperl als Nachtwächter.

Aus dem Zählen der Stunden ergab sich fast von selbst die Nachtwächterrolle Kasperls. Wie man in anderen Stücken begann, Hanswurst in verschiedenen Verkleidungen auftreten zu lassen, unter denen die als Nachtwächter sehr gewöhnlich war, so war es auch im Faust. Auch in dem erwähnten „Originalstück" Kopecký's: „Der Herr Franz" verkleidet sich dieser als Nachtwächter. — Wir hätten dann neben Hanswurst dem Teufelscitierer, dem Luftfahrer, auch Hanswurst den Nachtwächter. — Mit Č, das die älteste Form der Nachtwächterscene zu repräsentieren scheint, stimmt N überein, auch hier soll Kasperl nur die Stunden ausrufen; in A sucht er sich, nachdem er aus dem Dienste gegangen, mit Wagner ein neues Brot und wird wirklich Nachtwächter; in andern Stücken, namentlich der Schütz-Dreher Gruppe, ist er es schon jahrelang. Mit dem Nachtwächteramt ist Kasperls Rolle ausgespielt, kein Teufel erhebt Ansprüche auf seine Seele, nicht einmal die Lohnforderung finden wir wie in N.

8. Die beiden Wächter.

Die Zwischenpausen zwischen den einzelnen Stunden werden durch die Gespräche zweier Wächter ausgefüllt, die Faust durch Kasperl dingen lässt; ihren versprochenen Lohn wollen sie dann vom Hausknecht haben, und diese Entlohnung bildet ein Nachspiel der Tragödie. C. Engel erwähnt in Bd. IX der Deutschen Puppenkomödien die Zwischenspiele, welche zwischen den Glockenschlägen extemporiert wurden und sich theilweise auf den Puppentheatern erhalten haben. Er druckt sodann die Scene der Jungfer Annabackedudel ab, in der im Gegensatze zu E (aber in Uebereinstimmung mit A) Hanswurst als neuer Nachtwächter auftritt. Eine Beziehung unserer Scene zu älteren Scenen fehlt ganz, es wäre denn, dass sich hier eine Erinnerung an eine Scene in M erhalten habe, Robin und Rafe (Dick M') also nicht der Clowne, werden vom Vintner verfolgt, weil sie einen Becher gestohlen haben. Mephostophiles, den sie zu Hilfe rufen, schlägt sie, dann geben sie den Becher zurück.

Diesem Zuge entspricht es, wenn der in Italien zurückgelassene Hanswurst einen Teufel citiert; aber auch unsere Scene erinnert dadurch, dass zwei nicht mit dem Clown des Stückes identische Rüpel von einem Hausknecht (dort der Weinschenk) geprügelt (dort bedroht) werden und dass sie dabei auch von Mefistofl geschlagen werden, an die Scene in M.

So ist denn die Möglichkeit eines höheren Alters dieser Scene nicht ganz ausgeschlossen, doch bleibt es am wahrscheinlichsten, dass die Scene erst der böhmischen Bearbeitung ihr Dasein verdankt; sie enthält auch meist deutsch - böhmische Missverständnisse,

müsste also viel stärker bearbeitet worden sein als alle übrigen. Wegen der Möglichkeit eines älteren Ursprungs einerseits, andererseits als Originalbeitrag der böhmischen Literatur zum Faustdrama drucke ich die vollständige Uebersetzung auch dieser Scene ab. Die Namen der Wächter sind auf komische Wirkung berechnet und wechseln bei den Aufführungen. Den deutsch sprechenden Hausknecht führt Roth als ständige Figur der Puppenspieler an.

Die innigsten Beziehungen zu Č zeigte im Laufe der Untersuchung N, auch A erfordert eine nähere Betrachtung, — dies aber erst nachdem wir noch unser Stück mit dem Faustliede verglichen haben.

IV.

Das Dunkel, das früher über dem Liede von Dr. Faust im Wunderhorn schwebte, ist seit dem J. 1881, in dem A. Schlossar seine „Deutschen Volkslieder aus Steiermark" veröffentlichte, geschwunden; es zeigte sich, dass das Lied eine Bearbeitung eines älteren ausführlicheren Liedes, oder vielmehr, wie A. Tille in seiner saubern Untersuchung nachgewiesen hat, eine Aufzeichnung eines älteren Liedes aus dem Gedächtnis ist. Dieses ältere Lied Ψ ist verloren und ausser in dem Volksliede (II) nur in einer Bearbeitung I erhalten, deren ältester Druck schon in das erste Viertel des 18. Jahrhunderts fällt; Ψ selbst muss demnach spätestens aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts stammen; auch Ψ soll nach Tille erst eine Bearbeitung eines älteren Originals sein, das er Ω nannte.

Die Quelle von Ψ ist nach einer Fülle von Ueber-

einstimmungen ein deutsches Volksschauspiel, aber mit keinem der vorhandenen Texte ergab sich eine genaue Uebereinstimmung, auch Č soll nun mit diesem Liede verglichen werden.

Der Held des Stückes heist Č und Ψ: Johann Doktor Faust, wie sonst nur noch N; eine Uebereinstimmung, die Tille auffallenderweise gar nicht beachtet hat.

Nach dem Titel und Strophe 1 war Faust in Anhalt geboren, Č in Mailand, d. i., wie oben gezeigt worden, das entstellte Anhalt.

Str. 2. Faust citiert 40000 Geister, von denen ihm nur zwei tauglich sind, Mevestophilus, geschwind wie die Gedanken der Menschen, Auerhahn (schnell wie der Wind) sein Favorit, beide geschwind wie Pfeile. In Č wie in allen Schauspielen wirbt Faust nur einen einzigen Geist an, aber mit grossen Zahlen operiert auch Č gern, so sagt Mefistofl in J beim Abschluss des Contractes: Wenn du verlangst, dass dir 3000 Teufel zu Hilfe kommen sollen, so werden sie hier sein, und um ein Crucifix zu malen, müsste er 4000 Teufel zusammenbringen. — Die Prager Localsage, die S. Hněvkovský kannte, wusste von einem Begräbniszug zu erzählen, in dem es 32000 Teufel gab; s. S. 11.

Auerhahn kommt in Č nicht vor, er ist aber wahrscheinlich nur mit Pickelhering verwechselt worden, und steckt somit im Pik; er dient freilich Faust nicht, er hat die Pfeil- (Kugel-) Geschwindigkeit; — der dritte Geist mit der Windgeschwindigkeit fehlt wie in Ψ.

Eine Art von Dienstverhältnis Auerhahns kennen bloss die Fassungen E, O, L, B, Sw, in welchen er

als Diener Hanswursts auftritt; ein Volksschauspiel, in dem Faust selbst zwei Diener hätte, existiert nicht.

3. Faust macht grosse Reisen wie auch in Č.

4. Die Geister müssen ihm im Winter fremde Früchte schaffen, nichts davon in Č.

5. Die Geister müssen ihm den Weg pflastern, ebenso in D am Schlusse des 3. Actes; auch diesen Zug hat die Prager Localsage bewahrt.

In Regensburg schiebt er Kegel auf der Donau; ebenso auf dem Wasser Č (der Donau č).

Er fischt und jagt — — davon hat das Lied nichts.

6. Die Geister müssen Comödisachen, Musik bei Nacht machen, nichts in Č, doch kennt die Localsage diesen Zug: Hněvkovský a. a. O. 180: Hier bereitet Faust seinen Genossen ein Fest, im Verein mit Dirnen schwelgt alles, auf dem Musikerchor sieht man Teufel, hört, was dieses Orchester für ein höllisches Lied spielt!

Faust fängt Vögel in der Luft — davon nichts in Č, wenn wir nicht ein Verderbnis annehmen müssen; in Č verspricht Faust, er könne machen, dass die Fische in der Luft fliegen, die Vögel dagegen schwimmen; sollte das nicht an Stelle des blossen Vögelfangens gestanden haben.

7. Die Geister müssen viel Geld schaffen, in Č sind seine Zimmer daheim ganz damit angefüllt; er lässt Schiessscheiben aufrichten und schiesst nach dem Teufel, in Č bedroht er ihn gleichfalls mit Erschiessen.

8. Die Geister bitten ihn oft, sie loszulassen, er weigert sich; — in Č will ihm Mefistofl zweimal den Contract zurückgeben, er nimmt es nicht an.

9. Die Schätze werden nochmals erwähnt, sodann

dass Faust in jedem Lande die Sprache können will, nichts davon in Č.

10. Faust citiert 2000 Geister und lässt sich nach Jerusalem bringen, ebenso reist er in Č auf einer Weltfahrt nach Jerusalem.

11. Am Charfreitag kommt er in Jerusalem an, der heiligen Strasse, wo Christus gestorben ist; — in D will er sich auf die heilige Strasse herablassen, um das Kreuz zu küssen.

12—13. Faust befragt den Geist über das Aussehen des Heilandes; Verwirrung in der Ueberlieferung, das müsste erst später stehen; nichts in Č.

14.—15. Faust disputiert mit den Geistern bis zum Wahnsinn, da zeigt ihm Gottes Barmherzigkeit am Firmament das Conterfei (des heiligen Crucifixes); — aber die Geister verbieten ihm zu klagen, sie drohen ihn ins Meer zu werfen, und führen ihn nach Mailand. —

In D antwortet Mefistofl Fausten auf seine Bitte, er werde ihn lieber zerreissen und ins Meer werfen, und fliegt mit ihm nach Hause, offenbar nach Mailand. In J hat er ein Kreuz am Himmel gesehen, — auch in D sagt er, dass er das Bild gesehen habe.

Diese beiden Varianten lassen sich nur durch unser Lied mit folgender Erklärung vereinigen: Faust verlangt in Jerusalem an der heiligen Strasse das Crucifix (das wirkliche Kreuz Christi) zu küssen, die Geister oder der Geist, die ihn tragen, drohen, ihn dafür zu zerreissen, und führen ihn in die Höhe; er verzweifelt, er streitet mit den Geistern; da zeigt ihm plötzlich die Barmherzigkeit Gottes ein Bild des Kreuzes am Firmament; bei diesem Anblick seufzt Faust und jammert, und die Geister bringen ihn nach Mailand (Anhalt).

Durch diese Uebereinstimmung werden zunächst die beiden Strophen für Ψ gesichert, gegen den Versuch Tilles, sie zu streichen, ferner zeigt es sich, dass die Verwechselung von Mailand und Anhalt nicht erst im böhmischen Texte sich vollzogen hat, sondern dass sie schon in der Quelle von Ψ vorgebildet war, welche jedoch daneben noch das richtige Anhalt bewahrte.

16. Ulessus der Auerhahn, nach Lied II aber Mephistophles muss nach Portugal und von dort drei Ellen Leinwand holen, eben daher die Farben zum Malen; in Č holt Mefistofl zwar Farben und Firnis aus Portugal von dem grössten Kaufmanne, die Leinwand aber von Regensburg.

17. Um 9 Uhr kommt er an, und Mefistofilus reibt die Farben; Faust befiehlt ihm, ein Kreuz zu malen. — In Č wird gleichfalls, wenn auch an anderer Stelle, das Farbenreiben als Vorbereitung zum Malen erwähnt; die Scene könnte ganz gut um 9 Uhr spielen, da es bald darauf 10 Uhr schlägt, doch das ist wohl Zufall.

18. Der böse Geist fragt, ob Faust am Contracte festhalte „ob er seinen Punkten beständig ist“ — nicht in Č.

19. (Nach dem reconstruierten Texte, Tille S. 101). Der Teufel rühmt sich, wie gut er das Crucifix gemalt habe. Faust sagt „aber eins gebricht“, das kann der Teufel nicht malen — genau so in Č.

20. (Ebenso). — Der Teufel bittet Faust, die Handschrift zurückzunehmen, — so früher in Č.

21. Ein Engel kommt, von Gott gesandt, und singt — so, aber ohne Arie in Č.

22—23. (??) — Faust will sich bekehren, aber der Teufel verblendet ihn wieder durch ein Venusbild

und fährt mit ihm zur Hölle — in Č tritt an Stelle des Venusbildes eine schöne Jungfrau, sonst ist der Inhalt derselbe.

Bis auf einige wenige Arbeiten, welche Faust den Geistern auferlegt, finden wir also das ganze Lied in Č wieder; es sind dies das Bringen von Früchten im Winter, das Fischen, Jagen, Vogelfangen (wenn nicht das Fischefliegen dahinter steckt), das Comödispiel und die Musik, (die jedoch in der Prager Localtradition, die wahrscheinlich auf das Puppenspiel zurückgeht, erhalten war) die Sprachkenntnisse; Züge, die einerseits leicht hinzugethan werden, andererseits leicht aus dem Volksschauspiel verschwinden konnten, da zu ihrer Erwähnung wenige Worte Fausts an Mefistofl hinreichten.

Die Abweichungen zwischen Č und Ψ beschränken sich auf das Citieren vieler Geister und die Dienstbarkeit zweier statt eines einzigen, aber widersprechen sich nicht darin auch Lied I und II? Letzteres weiss von einer Dienstbarkeit Auerhahns gar nichts; — wir haben also umsoweniger Grund, wegen dieses Unterschiedes an dem Zusammenhange von Č und Ψ zu zweifeln. Č und Ψ beruhen auf gleicher Quelle.

Aus diesem Zusammenhange ergibt sich für die Textkritik von Ψ, dass zunächst in der 6. Strophe vielleicht vom Fliegen der Fische die Rede sein soll, und dass die Strophen 14 bis 15 vollkommen gesichert werden. Die Herstellung von vier Strophen von Ψ (Tille 101) wird durch Č nur bestätigt, nicht so die Zweifel Tilles an der Zugehörigkeit mancher Strophen zu Ψ, — auch nicht die Annahme einer Fassung Ω.

Wichtiger ist ein anderes Resultat der Vergleichung, schon früher haben wir in Č Züge gefunden, die sein

Original in eine frühere Zeit rückten als das der meisten erhaltenen Puppenspiele; dies wird nun durch den Zusammenhang mit Ψ bestätigt, das Original von Č ist ein Volksschauspiel des XVII. Jahrhunderts.

Es fragt sich nur, ob wir auch die Narrenscenen noch in dieses Jahrhundert verlegen können; ich glaube, diese Frage bejahen zu können; wenn die Annahme richtig ist, dass Pik eigentlich Pickelhering ist, so haben wir sogar den Namen des alten Narren erhalten. Man vergleiche ferner die Bremer Aufführung, die noch dem XVII. Jahrhundert angehört (Creizenach 6 f.), in der gezeigt wurde, wie Pickelhering von allerlei bezauberten Vögeln in der Luft vexiert werde (der Vogelherd in Č?). „Doctor Faust hält dann ein Banquet, wobei das Schauessen in allerlei wunderliche Figuren verwandelt wird, dass aus einer Pastete Menschen, Hunde, Katzen und andere Thiere kommen und durch die Luft fliegen. Da kündet ein feuerspeiender fliegender Rabe Faust den Tod an (er sitzt auch in J auf dem Dache und speit Feuer) etc. etc.“ Creizenach verlegt diese Aufführung in die achtziger Jahre des XVII. Jahrhunderts, eine Zeit, in der auch unsere Aufführung stattgefunden haben könnte. —

Wo fand nun diese Aufführung statt? — Auf dem Titel des Liedes I A lesen wir von einem Pragerischen Comödi-Lied; — dies bezieht Tille auf das beigedruckte lyrische Lied V (Fauste, jene Himmelsgaben); er schreibt: 24: „Dass unter dem Pragerischen Comödi-Lied einzig Lied V zu verstehen sein kann, werden wir unter V des nähern sehen.“ Unter V heisst es dann S. 166, das Wort Comödi-Lied könne hier unmöglich Comödie bezeichnen, welches die einzige be-

legte Bedeutung des Wortes sei; „Comödi-Lied kann aber offenbar noch etwas anderes bedeuten, nämlich Lied aus einer Comödie, eingelegte Arie.“

„Der Satz (fährt Tille fort): wie solches ferner im Pragerischen Comödi-Lied zu vernehmen seyn wird, deutet sowohl durch „ferner“ als durch das fut. klar und bündig auf die Zukunft — im Sinne des Schreibenden oder mindestens in dem des Lesers. Es ist also hier auf ein Comödi-Lied hingewiesen, das dem Leser nach dem Lesen des Titels bekannt werden sollte. Da wir nun sehen, dass das Lied V sich in vielen Puppenspielen . . . erhalten hat . . . so kann wohl kaum mehr ein Zweifel sein, dass mit dem Pragerischen Comödi-Lied eben Lied V gemeint ist, das ja ebenfalls von Fausts sündigem Bunde mit dem Bösen handelt.“

Den Beweis, den Tille auf S. 24 versprochen hat, dass das Pragerische Comödi-Lied nicht Lied I sei, das ja dem Leser ebenfalls nach dem Lesen des Titels bekannt werden soll, führt er, wie wir sehen, nicht. Er könnte so folgern, wie er es thut, wenn Comödi-Lied = Arie die einzige belegte Bedeutung wäre, das ist ja aber nicht der Fall, sie ist ebensogut reconstruiert wie jede andere, und dass nicht noch eine andere Bedeutung möglich wäre, hat Tille nicht erwiesen. Ich meine die Bedeutung: Comödien-Ballade, erzählendes Gedicht über eine Comödie.

In diesem Falle wäre zwar das Lied einmal als „Ausführliche Beschreibung“, sodann als „Pragerisches Comödi-Lied“ bezeichnet, aber das stört bei der Langathmigkeit des Titels wenig, dagegen ist der Anschluss des Satzes vom Comödi-Lied in diesem Falle viel be-

friedigender als in dem von Tille angenommenen; „wie solches ferner im Pragerischen Comödi-Lied zu vernehmen sein wird", heisst dann nur: wie man es im Lied selbst noch weiter hören wird, wie es ja auch wirklich geschieht. Dagegen „vernimmt" man im Liede V nichts; eine Warnung des Engels an Faust kann an keinen Titel eines anderen Faustliedes mit der Phrase angeknüpft werden: „wie solches ferner zu vernehmen sein wird." — Gar keine Thatsache aus Fausts Leben wird in Lied V erwähnt. Auch scheint Tille nicht beachtet zu haben, dass der ganze Titel nur eine Paraphrase der ersten drei Strophen von I ist, dass jedes Wort des Titels sich beinahe in diesen vorfindet, und dass auch dem, „wie er auf dieser Welt die höllischen Geister geschoren hat, wie solches ferner im Pragerischen Comödi-Lied zu vernehmen sein wird", die Worte der Strophe 3 entsprechen:

die Geister grausam exerciert,
w i e m a n h i e r v e r n e h m e n w i r d.

Ich halte also das „Pragerische Comödi-Lied" für Lied I, resp. Ψ, und dieses für ein Lied über eine Prager Aufführung; denn nur eine solche, glaube ich, kann damit gemeint sein. Von einer Prager Truppe ist nichts bekannt, sie ist auch nach den ethnographischen und politischen Verhältnissen wenig wahrscheinlich. Im ganzen XVII. und dem grössten Theil des XVIII. Jahrhunderts blieb das Drama in Böhmen importierte Waare. Eine sensationelle Prager Aufführung erklärt übrigens eher als etwas anderes die Uebersetzung ins Böhmische.

Die Prager Comödie wurde also höchstwahrscheinlich in Prag von einer fremden Truppe gespielt und

verdankt ihre Bezeichnung der **Umarbeitung**, die in Prag vorgenommen wurde. Diese Umarbeitung bestand wohl in der Umbildung der Fragescene zur Kreuzscene, die wir schon charakterisiert haben, einer Umarbeitung, die so recht dem katholischen Süden entsprach, ebenso wie die Zauberkomödie dem Sinne der Prager. —

Man könnte nun vermuthen, dass dieser letztere Zug auf italienischem Einflusse beruht. Italienische Komödianten sind nun wirklich in Prag schon im 17. Jahrhunderte bezeugt, nur sollte man nicht, wie noch oft geschieht, den Hanswurst von 1690 ernst nehmen. Von ihm datiert die Prager Hanswurstkomödie Hýbl aao., Blass, das Theater und Drama in Böhmen S. 55; Teuber bemüht sich redlich, seinen Namen zu entdecken (Geschichte des Prager Theaters I, 91 ff.), ebenso citiert ihn Arbes, und doch beruht unsere Kenntnis von ihm auf einer einzigen Quelle, dem Prager Wochenblatt, „Ueber das Prager Theater" I (27. Juni 1772), das den Besprechungen der Prager Aufführungen eine Geschichte des Prager Theaters vorausschickt und beginnt: Im Jahre 1690 war es, da der erste Histrio . . . mit geprüftem Muthe, Melpomenen und sich auf flüchtigen Rädern nach Prag führte. Aber theurer Mann! Wie klein war dein Gefolg und wie niedrig dein Hofstaat. Der Prinzipal selbst in der erlauchten Person eines wälschen Hanswurst, sein Diener ein treuer Pierrot, sein Vater ein ehrwürdiger Pantalon" etc. etc. Man bedenke nur den Anachronismus, den der Verfasser begeht, indem er erst 1690 die theatralischen Vorstellungen in Prag beginnen lässt; — man vgl. das Citat auf S. 7. „Der siebente Band seiner Commenten

über ein anderthalb Bogen starkes Manuskript, die zu Basel in gross Folio abgedruckt worden (S. 978 Nota c c c)" und wird nicht länger in der Hanswursthistorie eines Schöngeistes des vorigen Jahrhunderts eine historische Quelle sehen. Auch das Datum 1690 ist ein ganz willkürliches, etwas über dreissig Jahre vor dem Operntheater Sporcks. Es werden in einer andern Anmerkung sogar Aufzeichnungen des ersten Harlekins citiert.

Interessant ist in dieser Theatergeschichte ein Zeugnis für die Beliebtheit Fausts und die Existenz des Wagnerdramas in Prag: „Niemand machte einen so ansehnlichen Doktor Faust und niemand fuhr mit Wagnern so schnell durch die Lüfte, als wenn der Herr Prinzipal selber der Teufel war."

Ueber das Auftreten von Italienern in Prag besitzen wir jedoch weit bessere Zeugnisse; im Jahre 1686 kam Giovanni Nannini[1]) mit einer wälschen Komödiantenbanda aus Baiern nach Prag; Faustaufführungen nach diesem Termin könnte Kuehlmann veranstaltet haben, der schon im Jahre 1675 und dann bis 1694 fast jedes Jahr in Prag spielte.[2])

Das Resultat unserer Untersuchung ist: es gab im XVII. Jahrhundert eine Faustaufführung in Prag, welche auf einer eigenen Umarbeitung beruhte. Diese Umarbeitung wurde zur Grundlage der böhmischen Uebersetzung und des Volksliedes vom Doktor Faust.

Diese Prager Faustbearbeitung wird durch Č in ziemlich treuer Weise repräsentiert; sie charakterisiert

[1]) Teuber aao. I, 91.

[2]) Teuber aao. I, 79, f. 87.

sich durch die Benützung Widmanns, infolge deren sie Faust aus Anhalt abstammen lässt, das sie jedoch wieder mit Mailand verwirrte. In dieser Fassung erschien Faust vor Mephistopheles ein einziger Teufel (Auerhahn); der Königshof in Prag, falls dieser in der Vorlage stand, ward aus guten Gründen durch den von Persien oder Portugal ersetzt; in die Geistererscheinungen drängte sich vielleicht schon ein biblisches Element hinein; eine Freude an Maschinerien zeigten die Zauberscenen, Behagen an derbem Humor das Schiessen nach dem Teufel. Die einschneidenste Aenderung war jedoch die Scene mit dem Malen des Kreuzes.

Daneben hat die Fassung einen wichtigen Zug, welcher zeigt, dass sie dem Original des deutschen Volksschauspiels noch recht nahe steht, sie hat die Namen der Studenten aus Marlowe bewahrt. Einige andere Züge stimmen mit Berichten aus dem 17. Jh., mehrere mit der Fassung U überein.

Die komischen Scenen sind in dieser Bearbeitung mit viel Behagen ausgeführt, bleiben aber noch auf dem Standpunkte des älteren Volksschauspiels, dass die komische Person sich nicht über die Stellung eines Zwischenspielers erhebt.

Nachdem wir so Č als alte und ungetrübte Gestalt des Volksschauspiels kennen gelernt haben, haben wir auch den Massstab für die Beurteilung von N gewonnen; dieses gehört ganz entschieden derselben Gruppe an, zeigt jedoch mancherlei Abweichungen; — so kennt Faust den Namen der Studenten nicht, hält sie vielmehr für Teufel (O); die Aufnahme Kasperls durch Faust folgt gleich auf die durch Wagner (A). Faust richtet sich nach der Geschwindigkeit der Teufel;

er zweifelt an der thatsächlichen Gedankenschnelligkeit, weil seine Gedanken längst bei Pluto sind (O); Mefistofilus will nur 24 Jahre dienen; er lacht, wie Faust mit Tinte schreiben will (G), der Punkt vom Kreuze fehlt; Faust erinnert sich des Geistes, worauf dieser erscheint (A u. a.); er stellt sich mit „Emprezio“ vor; vor der Abfahrt verlangt Mefistofilus, Kasperl solle sich ihm verschreiben oder Bruderschaft mit ihm trinken (A); von Parma will Kasperl nach Hause gebracht werden, er wird mit dem Topfe geneckt (A); Faust fragt nach der Seligkeit des Himmels (A), er kniet auf offener Strasse (A); das schöne Frauenzimmer ist Helena, es schlägt bloss von 11 bis 12 (O); Faust will die Kleider tauschen, um seine Schuld zu bezahlen; Kasperl soll von Teufeln geholt werden, schlägt sie jedoch in die Flucht. —

Am auffallendsten sind die Uebereinstimmungen mit A, es muss N von A oder einem ähnlichen Puppenspiele stark beeinflusst sein; O ist bekanntlich compiliert, die Coincidenzen mit diesem können also auf einer anderen Fassung von A beruhen. Wie steht aber A selbst zu Č?

Während E sich deutlich als ein Zweig der andern Bearbeitung zeigt, die wir constatiert haben, greifen mehrere Züge von A in unsere Bearbeitung herüber; so das Kreuz hinter einem Baum, der sich zuweilen teilt, die Meldung Hanswursts, „die Leute sagten, Faust werde der Teufel holen“; der Rabe, der auf dem Dache sitzt und mit der Taube kämpft; — durch diese Züge wird A als eine Art Mittelglied beider Fassungen hingestellt; zugleich repräsentiert es den Beginn des grösseren Interesses, das Hanswurst auf sich zieht, von

dem es mir jedoch fraglich ist, ob wir zur Erklärung desselben eine vollständige Wiener Bearbeitung annehmen müssen; eine ähnliche Bedeutung, wie sie Creizenach dieser zuschreibt, hätte dann die Prager Bearbeitung gehabt, deren Repräsentant gegenwärtig nur Č ist.

J

Johannes Doktor Faust.

(Doktor Faust).

Schreckliche Komödie mit Teufel und noch schrecklicherer Höllenfahrt des armen Faust bei schauderhaftem Feuerwerk und grauenvollem Donnerwetter.

Trauerspiel

in VI Aufzügen

[von A. B.]

Prag, Verlag des Herausgebers — 1862.

Personen:

Der König von Portukál.
Johann Doktor Faust.
Wagner, — sein Famulus.
Pimprle.
Vomáčka, Čubicár } Bauern.
Der Hausknecht.
Mefistofeles, Pik } Höllenleute.
Engel.
Höflinge.

D

Doktor Faust.

Drama in vier Aufzügen.

Personen:

Doctor Jan Faust aus Mailand.
Fakner, sein Diener.
Der persische König.
Frolína seine Tochter.
Kasperl, Schneider dann Diener bei Faust.
Mesistofl, Felsgeist.
Zwei Minister des persischen Königs.
Engel.
Böse Geister.
Eine Jungfrau.
Ort der Handlung: Fausts Haus, ein felsiges Thal, und der Garten des persischen Königs.

I. Aufzug.

I. Scene.

Faust (sitzt in seinem Saale an einem Tisch, auf dem ein grosses Buch — plötzlich steht er auf). Obgleich ich mich schreibe Johannes Doktor Faust, nicht aber Doktor der Medizin oder der Rechte sondern Doktor der heiligen Schrift Ausleger und Zusammenleger; so werde ich dennoch nicht vergessen, dass ich eines armen Taglöhners Sohn bin, der in Wittenberg geboren, in Mailand unterthänig war, und von welchem ich nicht die geringste Beihilfe erhielt.

Jedoch wenn ich jetzt

Erster Aufzug.

(Kammer im Hause Fausts; in der Mitte ein Tisch und darauf ein Buch, aus dem Faust liest.)

I. Scene.

Faust (liest): „Abijo pernyk kvam latina evektus pro kuratibus doktro, non doktor medicin non jurice cakrede skriptures edukakvam doktor Faust hony blisi jo majstrato koproruceris.“ — Durch meine Gelehrsamkeit bin ich über alle so erhöht, dass ich mich schreiben kann Doktor und zwar nicht Doktor der Medicin oder Doktor der Rechte sondern Doktor der heiligen Schrift. — Wahr ist es zwar, dass ich von einem Vater stamme der ein Taglöhner in Mailand war, ich aber hatte zu meinem hohen Studium von ihm keine Hilfe. Bisher jedoch bin ich mit mir selnicht zufrieden, gerade so, wie es in der gegenwärtigen Zeit in der Welt überall zugeht. Denn fragen wir den Bauern, ob er mit

einen Bauern frage: Bist du, Bäuerlein, mit deinem Stande zufrieden? sagt er: Nein, ich wollte lieber Baron sein. Der Baron antwortet: Ich wäre lieber Graf. Der Graf sagt: Ich wäre lieber Fürst, der Fürst König, der König Kaiser; keiner ist mit seinem Stande zufrieden: so wirst auch du Faust, mit deinem Stande nicht zufrieden sein.

Engel (ruft von der rechten Seite): Faust, Faust, weihe dich der Schule Theologie, dein Glück und Zufriedenheit wirst du erwerben.

Faust. Sita, was ruft da von der rechten Seite, ich solle mich der Schule der Theologie weihen, ich habe ja diese Schule schon absolviert, soll ich in sie denn noch eintreten.

Teufel (ruft von der linken

seinem Stande zufrieden sei, so giebt er uns zur Antwort, dass er gern Edelmann wäre; der Edelmann wollte Baron sein, der Baron Graf, der Graf Fürst, der Fürst König, der König Kaiser, und dieweil kein Mensch sich begnügt, mit dem was er ist, so wirst auch du, Faust, in deinem Stande nicht zufrieden sein, so lange du nicht eine noch höhere Würde erlangst.

Stimme (von der rechten Seite): Faust, begib dich in die Schule „Teolokyje“, du wirst auf der Welt glücklich sein.

Faust. (Sich umsehend, horcht): Welch eine unbekannte Stimme? Ich soll in die Schule teolokyje gehen, um in der Welt glücklich zu sein? — Ich habe ja die Schule teolokyje längst alsolviert und hoffe, dass ich in ihr keinen Fehler gemacht habe.

Stimme (von der linken

Seite): Brrr! Faust, Faust, weihe dich der Schule der Diogramantik, auf der Welt wirst du das glücklichste Leben führen, auch über Fürsten wirst du herrschen, und Gold, Silber wirst du die Fülle haben.

Faust. Sita, was höre ich da von der linken Seite, ich solle mich den Schulen der Diogramantik widmen, dann sollte ich alles die Fülle haben, und auch über Fürsten herrschen. Die linke Seite, die behagt mir; sicher, sicher werde ich ihr nachgehen. (Es klopft an die Thüre). Herein.

II. Scene.

Wagner. Offizienz, Ihro Gnaden, bei unserem Hause stehen zwei Studenten, die ein nicht kleines Buch unter dem Arme halten, sie wollen nicht früher fortgehen, bis sie nicht mit

Seite): Faust, verlass die Schule Theologie, folge meinem Rathe, und begib dich in die Schule „Elekramantik.“ Ueber alle Fürsten und Könige wirst du geehrt sein, von allen verborgenen Schätzen wirst du auch wissen, falls du nach meinem Rathe thun wirst.

Faust. Welch eine Stimme wieder von dieser linken Seite? Sie fordert mich auf, die Schule teolokyje zu lassen und in die Schule Elekramantik zu gehen, da würde ich von allen verborgenen Schätzen erfahren. Ja, ich bin gezwungen die rechte zu lassen, und der linken Seite zu gehorchen. So werde ich auf dieser vorschreiten.

II. Scene.

Fakner. Faust.

Fakner (klopft aussen an die Thüre).

Faust. Weiter, weiter!

Fakner (tritt mit einer Verbeugung ein). Ew. Gnaden! nehmet es nicht übel, dass ich hier

Ihro Gnaden gesprochen haben.

Faust. Mein getreuester Diener Wagner! hast du sie denn nicht um ihre Namen gefragt?

Wagner: Ihre Namen weiss ich, der eine heisst Fabricius, der andere Cornelius.

Faust. Gewiss sind das die zwei Studenten, die in die Schule der Diogramantik eingetreten sind, ich werde sie also fragen gehen, was sie wohl wünschen. (Beide ab.)

III. Scene.

Pimperle. O Jemine, Jemine! Ah, unterthänigst begrüsse ich das ganze werte Auditorium, g'hoschamste' Diene', g'hoschamste' Diene'. Was bin ich schon herumgelaufen, habe meine Füsse ab-

eintrete! ich melde zwei fremde Studenten die unten vor dem Hause stehen, und mit Ew. Gnaden sich zu unterreden wünschen.

Faust. Zwei Studenten? Wie sie heissen das weisst du nicht?

Fakner. Ich habe ihr Gespräch angehört, und aus dem habe ich erkannt, dass einer Antonijus, der andere Fabricijus heisst.

Faust Antonijus? Fabricijus? O, das sind die Studenten, die mir längst Nachricht von sich gegeben haben, dass sie mich gern besuchen würden. Also gehen wir, dass wir sie bei uns begrüssen. (Ab mit Fakner.)

III. Scene.

Kasperl

(Hat einen dreispitzigen Hut auf dem Kopfe, einen langen Frack mit grossen Knöpfen, kurze Hosen und Strümpfe; Schnallenschuhe; Unter dem Hute wackelt ihm hinten ein langer Zopf mit einer Masche am Ende).

Er ist nicht zu Hause

strapaziert, und es nützt nichts; ich will etwas zulernen, und es ist nicht möglich. Aber, schakulin-te, ich weiss, woran das liegt, es haben mirs meine Pathen in die Windel gebunden, dass ich immer ein kleiner Dummkopf bleiben soll. Aber ich höre, dass hier herum Johann Doktor Faust zu gehen pflegt, überall Schriften hinter sich zurücklässt (sieht das Tischchen mit dem Buche) He, he, he, das ist ein kleines Buch, das wird gewiss Doctor Fausts sein. Ich muss mir ansehen, was darin geschrieben ist, (liest) i kakraherte — das ist ein schönes Stücklein, wie man aus Gerste Hirsebrei und aus Hirsekorn Graupen machen soll, (liest weiter.) Dass dich die Pest; da steht,. wie man verrenkte Jungfräulein einrichten soll, und wie viele gibt es zum Einrenken. (liest.) Ha, ha, ho, das ist wieder ein Stückel, wie — Ich werde also warten, und bis er kommt, werde ich vielleicht mit ihm über die Entschädigung einig, die er mir zugesagt hat für die Unhöflichkeit des Katers, der mir vom Wandschrank ins Gesicht sprang, als ich seinem Herrn die Bittschrift überreichte. (Hat sich dem Tische genähert, erblickt das Buch). Aha! da ist wieder etwas zur Schärfung des Gehirnes. Hier könnte ich noch etwas zulernen und diesen meinen dummen Kopf mit etwas Weisem sättigen. (Ins Buch blickend): Das hier steht geschrieben, „nuže frnuže·“ — Eine gute Arbeit das. — „Čakante vante“. — Na, na, ich sag's ja. — „Moce koce“ — Nein, das soll der Ziegenbock verstehen, wenns lateinisch ist. — Jetzt wende ich ein Blatt um. — Aha, da ist auch ein böhmisches Stückchen — Neunte Kachel von der Thüre. Wenn einer aus einem alten Mütterchen

man aus alten Junggesellen jüngere macht. — Aber das kann ich mir nicht alles merken, weil das nicht alles in meinen Kopf hineingeht. Ich weiss, was ich thue, ich werde mich darauf setzen, und es wird in mich hineinkriechen wie Ameisen. (Setzt sich aufs Buch.) Bravo — hier sitzt sichs schön.

eine Junge machen will. — O jetzt haben wir viele alte Mütterchen, die gerne jung würden und heirateten. Da werde ich etwas Geld verdienen!

Zuvor aber muss ich mir das Mittel durchlesen. — „Wer aus einem alten Mütterchen ein junges machen will, der muss folgende Zubereitung dazu nehmen. Am 25. November, wenn die Erlenblätter von den Erlen fallen, sammelt man sie u. lässt sie in einem tüchtigen Kessel kochen. Dann brüht man darin das Mütterchen ab, damit die Falten heruntergehen. Probatum est.“ — Das muss ich mir notieren, (sucht in den Taschen, aber da er nichts gefunden hat, notiert er in den Hut.) — Was ist denn noch mehr darin (liest).

Da steht wie ein altes Weib hexte und aus Gerste Graupen machte — no, das ist sehr dumm, und das werde ich gar nicht lernen. — Und dann ist dessen im Buche sehr viel, ich würde eins ums andere vergessen, und darum werde ich es anders machen. Ich werde mich auf das Buch setzen, so werde ichs in mich ziehen, und was ich dann brauchen werde, werde ich in den Kopf treiben. (Setzt sich aufs Buch, legt den Finger an die Stirne) So, jetzt studiere ich.

IV. Scene.

Wagner. I, du Grobian, wer hat dir das denn erlaubt, dass du dir aus meines Herren Tischchen einen Sitz gemacht hast.

Pimp. Rohrspatz, ich selber.

Wagner. Das weiss ich, dass du selber, aber den Rath gebe ich dir, dass du von diesem Buche herunter gehst, ehe mein Herr kommt.

IV. Scene.

Fakner. Kasperl.

Fakner. Ho, ho, du Kerl! Wer hat dir die Erlaubnis gegeben, dass du dir aus dem Buche meines Herrn einen Sitz machst.

Kasperle. Sevecistin eko est premija jury.

Fakner. Was redest du da?

Kasperle. Ich weiss selber nicht, was ich rede, wenn ich studiere.

Pimp. Ist denn dieser dein Herr ein grösseres Thier als du?

Wagner. Was würde schon ein solches Thier gelten, wenn es so klein wäre wie du? --

Pimp. Herr, nicht viel; aber wenn es so gross ist wie du, so gilt es sicher dreimal so viel.

Wagner. (packt Pimperle und wirft ihn hinunter) Wirst du wohl gehen? du Grobian, ich bemerke, dass du ein Schelm bist; hättest du wohl Lust, dich in meinen Dienst aufnehmen zu lassen?

Pimp. I, warum denn nicht? dienen werde ich genug, bekomme ich Kleidung und Livree, Geld und Bezahlung, Essen und Kost, so diene ich genug. Ich bitte dich aber, was bist du für ein Ding?

Wagner. Ich bin Johann Doktor Fausts Lakai.

Pimp. I, dass dich die Pest, ich dachte das du selber Herr bist. Aber ich werde dir etwas sagen, diene

Fakner. Jetzt, du Frecher, befehle ich dir, früher herunter zu gehen; ehe mein Herr kommt. Glaube mir, dass das ein guter Rath ist.

Kasperl. (spöttisch) Ist denn dein Herr ein grösserer Flegel als du?

Fakner. Grobian! Spricht man so von meinem Herrn? — Doch was gilt ein solcher Narr wie du bist?

Kasperle. So einer gilt wenig, aber so einer, wie Ihr seid, gilt für einige solche, wie ich bin.

Fakner. Ich sehe und höre, dass mir deine Person nicht grob zu sein scheint. Nun, wolltest du nicht bei mir dienen?

Kaperle. Mit Freuden, aber unter der Bedingung, dass ich Geld und Bezahlung, Livree und Kleidung bekomme. Dienen werde ich genug.

Fakner. Das versteht sich, dass du das bekommst; komm jetzt, und ich will dich bei meinem Herrn anmelden.

du mir. Ich gebe dir diese alte Livree und werde selber hinter dem Ofen sitzen.

Wagner. Scherz beiseite, wenn du Lust hast, zu dienen, so will ich dich bei meinem Herrn anmelden (ab).

Pimp. Dass dich die Pest, der würde mir so viel vorschwalbeln, bis ich nicht wüsste, ob ich ein Mädel oder ein Bub bin; — aber das wird das beste sein, wenn sichs der Diener mit dem Herrn selber ausmacht. (ab).

V. Scene.

Faust. Da ich nunmehr den vollständigen Bericht von den zwei Studenten bekommen habe, die das nicht kleine Buch unter dem Arm hatten, so will ich auch darnach vorgehen. Nun-

Kasp. Seid Ihr denn nicht selber der Herr?

Fakner. Ich bin Doktor Fausts Diener.

Kasp. (halblaut) Das ist ein ganzer Narr, ein Diener wirbt einen Diener und wer wird zuletzt mich bedienen? (zu Fakner) Wisst Ihr was, Freund? Dient Ihr mir eine Woche, ich werde wieder die andere Woche bei Euch dienen. Ihr gebt mir Euer Kleid und Bezahlung, ich Euch das meinige.

Fakner. Lass jetzt die Scherze, und wenn du willst, so komm, dass ich dich beim Herrn anmelde.

Kasp. No, jetzt sehe ich mich schon als Kammerdiener. (Neigt sich selbstgefällig und geht mit Fakner ab.)

V. Scene.

Faust (mit einem Buche in der Hand.)

Wohin ich immer gehe, führe ich immer auf dem ganzen Wege einen Disput mit meiner Seele, welche mir verspricht, abotibise se-

mehr soll ich in tiefe Wälder gehen, wo mich kein menschliches Geschöpf erblicken würde; ich soll mir einen Kreis machen lassen und darauf alle himmlischen Planeten aufmalen. Wagner, stelle dich zum Dienste.

VI. Scene.

Wagner. Was befehlen Sie, Officienz, Ihro Gnaden?

Faust. Mein Wagner, jetzt wirst du gehen und mir Pinsel und Farben verschaffen.

Wagner. Officienz Ihro Gnaden, Pinsel und Farben habe ich selber, falls sie Ihnen nach Gefallen sein werden, so werde ich sie Ihnen geben.

Faust. Da du also diese

kretorijum, das ist, dass mir alle verborgenen Schätze sichtbar sein werden. Die gehörige Belehrung darüber habe ich auch von jenen zwei Studenten erhalten; die gaben mir in die Hand dieses Buch, nach dem mein Herz lange sich sehnte; denn mit seiner Hilfe kann ich alle Geister aus dem Abgrund auf diese Welt berufen. Das Büchlein sagt mir, dass ich mir einen Kreis malen soll, aus welchem es mir möglich sein wird, alle Geister zu berufen. (Klingelt.)

VI. Scene.

Fakner. Faust.

Fakner. Ich stehe zu Diensten, Ew. Gnaden.

Faust. Mein geliebter Fakner! Geh mit einem Compliment von mir zum Maler, und richte ihm aus, er solle so gut sein und mir seinen Farbenreibstein und Pinsel borgen.

Fakner. Ew. Gnaden, was den Stein und den Pinsel anbelangt, so habe ich

Sachen selber hast, also komm und hilf mir malen.
(Der Vorhang fällt.)

II. Aufzug.

1. Scene.
(Tiefer Wald.)

Faust (steht im Zauberkreis). Dieweil ich also schon in dem Kreise stehe, so werde ich euch, ihr höllischen Geister, auf diese Welt citieren. Ich beschwöre euch daher zuerst durch Strik, Pik, Mefistofl, Auberon und Pluto, dass ihr her vorstellet einen, von dem meine Schrift viel erzählt.

beides in meinem Hause. Wenns beliebt, so werde ich Ew. Gnaden beides geben.

Faust. Ausgezeichnet, das trifft sich mir gerade. Die Sicherheit meines Lebens, d. i. den Kreis wirst du mir grundieren, den Rest muss ich selber mir ausarbeiten. O, glücklich werde ich auf der Welt sein, glücklich! (Ab und der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.
(Felsiges Thal. Auf den Felsen zerstreut Eulen und Käuze. Der Donner rollt, Blitze kreuzen sich und der Wind heult.)

1. Scene.
Faust
(kommt, umgürtet mit einem breiten Gurt, auf dem alle Planeten gemalt sind. Umgeworfen hat er einen breiten Kreis, ebenfalls mit den Planeten geziert; den legt er auf die Erde und tritt hinein). Schon bin ich also am gewünschten Ziele. (Zieht ein hinter dem Gürtel steckendes Buch hervor und, nachdem er es geöffnet, beginnt er zu lesen; der Lärm des Ge-

2. Scene.

Pik (kommt geflogen). Brrr! Faust, was begehrst du?

Faust: Sage mir an, du höllische Furie, welche Schnelligkeit hast du in dir?

Pik. Brrria, Faust, ich habe eine solche Schnelligkeit in mir, dass ich einen Schuss in meinen Rachen fange und dir ihn in deine Hände zurück übergebe.

Faust. Das ist eine schöne Geschwindigkeit, aber du höllisches Ungeheuer, melde mir, wie dein Name ist.

Pik. Mein Name ist Pik.

Faust. Du erzhöllische Furie, fliege zurück, denn in der ganzen brennenden Hölle muss es einen geben, der schneller ist als du.

Pik. Brrr (fliegt davon).

3. Scene.

Faust. Ich beschwöre euch also zum zweiten male durch Strik, Pik, Mefistofl, Auberon und Pluto, stellt her einen vor, von dem meine Schrift viel erzählt! witters und die Blitze vermehren sich.) „Mala dyke vos infernalijis tia bolito hukadyto.“ — „Entlasst mir einen Geist aus dem Abgrunde, von dem mein Buch schreibt, dass er Schnelligkeit viel besitzt.“ (Das Winseln wächst mit Gewitter und Blitzen. Feurige Eulen umhüpfen den Kreis, in welchem Faust steht; dieser liest weiter.) „Ich beschwöre euch zum andern male. — Stryks romilo karam Pluto aram auron estovilo. — Mesistofl — pihiké.“

(Das Gewitter beruhigt sich, die Eulen und Käuze verschwinden, und es erscheint Mesistofl in grünem Gewande mit einer schwarzen Feder am Hute.)

2. Scene.

Mesistofl. Faust.

Mesistofl. Faust, was begehrst du?

Faust. Melde mir, welche Geschwindigkeit du in dir hast.

Mesistofl. Ich bin so

Mefistofl (fliegt herbei unter Blitz und Donner): Brrria, — Faust, was begehrst du?

Faust. I, du erzhöllisches Ungeheuer, zeige mir an, welche Geschwindigkeit du in dir hast.

Mef. Brr, ich habe eine solche Geschwindigkeit, dass ich, brrr im Gedanken einen Menschen mache.

Faust. Das ist eine schöne Geschwindigkeit, im Gedanken einen Menschen zu machen, aber melde mir, du höllischer Geist, wie dein Name ist.

Mef. Mein Name ist Mefistofl, über mich findest du in der ganzen brennenden Hölle nichts an Schnelligkeit.

Faust. Gut hat mir das kleine Büchlein gesagt, dass in der ganzen brennenden Hölle nichts über dich sein soll. Mefistofl, wolltest du nicht zu mir dich in Dienst dingen lassen?

Mef. Brrr. Faust, das kann ich allein nicht machen, geschwind wie der Gedanke des Menschen, und mein Name ist Mesistofl.

Faust (der bisher in sein Buch geschaut hat): Mesistofl, dein Name und deine Geschwindigkeit stimmt mit meinem Büchlein überein. Wie lange wolltest du, Mesistofl, auf dieser Welt für meine Seele mir dienen?

Mesist. Zehn Jahre würde ich dir dienen.

Faust. Zehn Jahre, das ist wenig für mein Alter; willst du aber auf sechsunddreissig Jahre in meinen Dienst treten, so will ich als Belohnung dir dann Körper und Seele geben.

Mes. Auf eigene Faust darf ich das nicht thun, denn ich muss früher unsern Leiter fragen, was mir erlaubt sein wird.

Faust. Tritt also ab und frage nach allem gut! (Liest im Buche.)

Mesistofl (verschwindet unter Gewitterlärm, erscheint jedoch augenblicklich wieder).

Faust. Eine sichere

darnach müsste ich erst unsern Fürsten Pluto fragen, brrr, ob er mir dazu die Erlaubnis gäbe.

Faust. Trachte also, du höllischer Geist, deinen Fürsten Pluto zu fragen, ob er dir die Erlaubnis gäbe; in kurzer Zeit komm mir mit der Antwort.

Mef. Brrr! (fliegt fort und im Augenblick wieder herbei.) Brrr! Faust, schon habe ich die Bewilligung erhalten, aber Fürst Pluto hat sich von dir 5 Punkte ausbedungen. Wenn du ihn diese halten willst, so sollst du mich in deinen Dienst bekommen.

Faust. Du höllisches Ungeheuer, wer weiss, wie schwere Punkte sich dieser Fürst Pluto auf mich ausgedacht hat.

Mef. Brrr! Faust. Das 1. Punkto ist: Du sollst dich nach dem Kreuze nicht umsehen, und deines Gottes sollst du vergessen: Der 2. Punkt: Du sollst nicht in die Kirche gehen,

Wahrheit ist's, dass in der Welt nichts schnelleres ist als der menschliche Gedanke. — Bist du schon hier, getreuer Diener?

Mes. Faust, ich habe die Erlaubnis bekommen und darf dir die ganze Zeit dienen, wenn du nur die Punkta wirst halten wollen, welche der Leiter des Abgrundes von dir fordert.

Faust. Ihr habt auch Punkta? Lass mich den ersten Punkt also hören!

Mes. Der erste Punkt ist, dass du dich die ganze Zeit nicht waschest, die Nägel dir nicht schneidest und die Haare nicht kämmest.

Faust. Das kann ich nicht annehmen, wenn ich meinen Körper nicht reinigte, würde ich in kurzer Zeit grauslich aussehen.

noch in deinem Büchlein beten. Der 3. Punkt: Ueppigkeit des Körpers gestattet er; eine Gemahlin zu nehmen, verbeut er. Der 4. Punkt: Du sollst deine Haare und Nägel nicht schneiden, noch dich waschen. Brrr! Das fünfte und letzte Punkto: Du sollst mir mit deinem eigenen Blute unterschreiben, dass nach Ablauf von 36 Jahren du mir deine Seele und Leib geben willst.

Faust. Gott, welch' schwere Punkte hat dieser Fürst Pluto auf mich erdacht, ich soll mich nach dem Kreuz nicht umsehen, und meines Gottes soll ich vergessen! I, du erzhöllisches Ungeheuer, er ist ja doch die höchste Güte.

Mef. Ihr habet es ja doch in euern Büchern geschrieben, dass man zwei Herren zugleich nicht dienen kann, den einen oder den andern musst du verlassen.

Faust. Das ist wahr.

Mes. Unser Pluto hat es gleich gesagt, dass du das nicht wirst annehmen wollen, er sagt dir aber zu, wenn du dich nicht reinigen werdest, werdest du schöner sein als früher.

Faust. Auf dies Versprechen hin willige ich ein. Wie ist der 2. Punkt?

Mes. Der zweite Punkt ist, dass du nicht in die Kirche gehen, noch in deinem Buche beten darfst.

Faust. Das nehme ich wieder nicht an, denn ich würde ein Gelächter von den Mailänder Bewohnern ernten, dass ich als Doktor der heiligen Schrift nicht einmal in die Kirche gehe.

Mes. Dir ist es nicht nothwendig, in die Kirche zu gehen, auf deinem Platze und in deiner Gestalt wird dort ein anderer sitzen. Darum kümmere dich also nicht.

Faust. Ich bin zufrieden. Sage mir den dritten Punkt.

Wenn ich einen andern Herrn suche, so muss ich den ersten verlassen; ich gehe dir also auf diesen Punkt ein. Der zweite Punkt, ich soll nicht aus meinem Buche beten, noch in die Kirche gehen; du erzhöllisches Ungeheuer was würden denn die Wittenberger Bürger sagen, wenn sie mich jetzt zum Beispiel als ersten in die Kirche und als letzten aus der Kirche gehen sehen.

Mef. Brrr! Faust! Ich will dir in deinen Stuhl eine Person setzen, welche dir in allem, auch im Beten, gleich sein soll.

Faust. Kannst du das vollbringen?

Mef. Brrr! Faust, das ist das geringste.

Faust. Also willige ich dir auch in diesen Punkt ein. Der dritte Punkt erlaubt Ueppigkeit des Körpers; eine Gemahlin zu nehmen, verbietet er. Das ist gut, das macht mir keine Scrupel. Der

Mes. Der dritte Punkt ist, dass du dich nach dem Kreuz nicht umsehen darfst.

Faust. Nein, das geht nicht, an diesem Zeichen des Kreuzes hängt die lautere Güte.

Mesistofl. Zwei Herren aber kann niemand zugleich dienen; du suchst einen andern, und also musst du einen verlassen.

Faust. Nach der Schrift bin ich gezwungen, so zu tun, und trete zu dir.

Mes. Der vierte Punkt verbietet dir, eine Gemahlin zu nehmen.

Faust. Davon werde ich gar nicht sprechen.

Mes. Der fünfte und letzte Punkt ist: Mit deinem Blute wirst du dich mir unterschreiben, dass nach Ablauf der Zeit du deinen Körper und deine Seele für meinen Dienst mir geben wirst.

Faust. Das kann geschehen, lieber Geist! Aber wie soll ich mir zu Blut helfen? Ungern würde ich

vierte Punkt, ich soll meine Haare und Nägel nicht schneiden, noch mich waschen! I, du erzhöllisches Gespenst, ich wäre ja in kurzer Zeit ganz dir ähnlich.

Mef. Brrr! Faust, je länger du dich nicht kämmen und deine Nägel nicht abschneiden wirst, desto schöner und schmucker wirst du sein.

Faust. Kannst du das vollbringen?

Mef. Brrr! He, Faust, das ist das geringste.

Faust. Also trete ich dir auf diesen Punkt auch bei. Von dem fünften und letzten jedoch wirst du mich nicht überzeugen. Soll ich meinen eigenen Körper schneiden und mir dadurch Schmerz machen? Du höllischer Geist: ich habe von klein auf, seit ich in der Schule das Schreiben gelernt habe, nicht den geringsten Schmerz an meinem Körper gefühlt.

Mef. Brrr! Faust, ich meinen Körper hindern, darum, weil ich mein Lebtag an meinem Körper auch nicht den mindesten Schmerz gespürt habe. Jetzt aber sollte ich wegen der Unterschrift des Contractes meinen Körper schneiden? — Nein, das tue ich nicht.

Mes. Es ist dir das auch nicht nöthig; gib deine Rechte her, und ich werde ohne Schmerz dir aus ihr Blut heraussaugen.

Faust. Hier reiche ich dir meine Hand, aber dass ich nicht den mindesten Schmerz fühle.

Mes. (saugt ihm an der Hand.) Hier sind drei Tropfen Blut. Mit denen schreibt man die Worte: „Hama fuje mena flije“ und deinen Namen.

Faust. Was bedeutet das?

Mes.: Das bedeutet soviel, dass wir den Vertrag geschlossen haben, den ich abgeben muss.

Faust. Verschaffe mir

will dir so viel Blut ohne Schmerz aussaugen, wie viel du brauchen wirst. Reiche mir nur die Hand.

Faust. Da hast du sie also, aber dass ich nicht das mindeste spüre (reicht ihm die Hand). Vart, du brennst. Síta, was bedeutet das? Da sehe ich drei Tropfen Blut und in ihnen die Buchstaben: „Libro vide!“

Mef. Brrr! Faust, das bedeutet so viel, dass du in Kürze mit mir den Contract abschliessen sollst, damit ich zu unserem Fürsten Pluto zurück fortfliege, welche Freude er daran haben wird.

Faust. Fliege also fort, und in kurzer Zeit fliege herbei, deinen Contract zu holen.

Mef. Brrr! (fliegt weg).

Faust (tritt aus dem Kreise) Faust, diesmal ruft dich das Glück von allen Seiten (ab).

IV. Scene.

Pimp. Das ist schaku-

also feines Papier und eine Feder, und ehe eine halbe Stunde vergeht, sollst du den schriftlichen Contract von mir haben. (Verlässt den Kreis und geht ab.)

Mes. Der ganzen Hölle werde ich Freude machen, weil ich einen so klugen Schriftgelehrten betrogen habe. Genug ist er in den Schriften geübt, aber von mir lässt er sich doch überlisten. (Kichernd ab.)

III. Scene.

Kasperle. Dann Mesis-

lintisch mit dieser meiner Frau, immerfort schickt sie mich in den Wald nach Schwämmen, und zwar jetzt, wo keine wachsen. Aber, Jemine, was seh' ich da? da ist ein Gärtchen. Der wird sicher der allerletzte Landwirth sein, der hier Kopfkohl pflanzen wollte. (Blickt auf den Kreis), ah, ich weiss schon, was das ist. Johann Doktor Fausts Vogelherd. Wenn er sagt „perluke", so gehen die Vögel heraus und wenn er sagt herkule — aber das werde ich nicht früher sagen, sondern dann, bis ich darin sein werde. (Springt in den Kreis.) Schon bin ich da, also wenn er sagt perluke, so gehen die Vögel aus dem Vogelherd, und wenn er sagt herluke, so gehen die Vögel.

V. Scene.

Pik. Brrr!

Pimp. I, dass dich der Teufel! Das ist ein tüchtiger Vogel, was ist das wohl für ein Vöglein? tofl und böse Geister.

Kasperle. Jetzo war ich im Zimmerchen meines Herrn und dort habe ich ein kleines Büchlein gefunden, in welchem steht, dass hier irgend ein Gärtchen sein soll, wo man Vögel ohne Vogelleim fängt. Dabei mus ich sagen — nein, jetzt darf ich das nicht sagen, früher werde ich mir das Gärtchen finden (erblickt den Kreis). Aha, das ist es vielleicht. — Ich werde gleich hineinsteigen. (Steigt in den Kreis.) So ists gut, jetzt fange ich an, zu fangen (schaut in den Hut, wo er es aufgezeichnet hat). „Piluke".

Mesistofl (erscheint).

Kasperle. Was ist das für ein Vogel? Er hat zwei Füsse wie ich, das wird wahrscheinlich ein

Ein Star ists nicht, eine Drossel. auch nicht, aber ein Rabe wird's sein, — Lieber, du passt mir nicht in meinen Käfig, I, das ist ein schöner Vogelherd, schade, dass ich keinen Sack mitgenommen habe. Perluke (der Teufel fliegt weg). Ob's dort wohl mehr giebt; herluke!

Ein anderer Teufel. Brrr!

Pimp. So einen habe ich noch nicht gesehen, das ist kein Rabe, keine Drossel, kein Star, aber ich weiss, das wird eine Amsel sein, weil er eine lange Nase hat. Lieber, du passt ganz und gar nicht in meinen Sack. Perluke! Aber sieh nur, meiner Kehl, der ist gestutzt, der hat schon im Käfig sein müssen. Ist ihrer wohl dort noch mehr? Herluke.

Mef. Brrr. Pimperle, was lässt du mir in der ganzen brennenden Hölle nicht Ruhe und citierst uns Elefant sein, aber mir gefällt er nicht. — „Padluke!"

Mesistofl (verschwindet.)

Kasperle: Jetzt wieder einen andern, (ruft) Piluke!

Ein böser Geist (fliegt herbei und bleibt vor dem Kreise stehen).

Kasp.: Nein, solche Vögel hab' ich mein Lebtag nicht gesehen, ich muss ihn wegscheuchen. (Ruft irrigerweise statt „padluke" einigemale „Piluke!" der Geist rührt sich nicht.) Das ist ein verfluchtes Scheusal, dass er sich nicht rühren will. — Piluke! — Piluke! (Auf jeden solchen Ruf erscheint ein neuer Geist.)

Geist. Warum citierst du uns aus dem Abgrund und gibst uns keine Ruhe?

Kasperle. Ich citiere euch nicht, ich fange Vögel.

Geist. Komm aus diesem Kreise heraus.

unnöthigerweise auf diese Welt?

Pimp. (seufzt auf). O Jemine, können denn die Vögel auch reden?

Mef. Ich bin kein Vogel.

Pimp. Und was bist du denn für ein Ding?

Mef. Ich bin der Teufel.

Pimp. I, das wär' der Teufel, ich habe ja den Teufel nicht gerufen, ich habe Vögel gelockt.

Mef. Brrr, Pimprle, geh' aus dem Kreise heraus.

Pimp. Komm du her!

Mef. Ich darf nicht, brrr.

Pimp. (nachäffend). Brrr, ich darf auch nicht.

Mef. Brrr, steig aus dem Kreise heraus, denn, wenn ich dich bekomme, so werde ich dich in hundert Stücke zerreissen. (Geht näher zu ihm, läuft um den Kreis, will Pimprle aus diesem herausbekommen. Sie streiten miteinander. Mef. will, dass Pimprle herausgehe, Pimprle wieder will, dass er zu ihm

Kasperle. Kommt ihr darein!

Geist. Wir dürfen nicht hinein.

Kasperle. Und ich darf nicht heraus.

Geist. Gut hast du dich berathen; denn wenn wir dich herausbekämen, so zerreissen wir dich in hundert Stücke.

Kasperle. Da seid ihr zu dumm dazu, und ich werde jetzt erst nicht hinausgehen.

Die **Geister** (hüpfen um den Kreis herum und greifen nach Kasperle).

Kasperle (mit ausgestreckten Armen sich im Kreise drehend, ruft.) Piluke! — Piluke! — Piluke! — (Darauf erscheinen neue Geister.) — Ach, ich habe mich versprochen. (Blickt in den Hut, ruft:) Padluke! — Padluke! — Padluke! —

Die **Geister** verschwinden.

Kasperle. Da bin ich in Schweiss gekommen. Statt „Padluke“ schreie ich immerfort „Piluke!“

komme, endlich bekommt er Furcht und fängt an zu schreien. Je, je, je, herluke, perluke, herluke, perluke. (Der Teufel fliegt weg.)

Pimp. Seht ihr ihn, er hat tatrminet tanzen wollen. Das wird jetzt schön werden, wenn ich nur weiss, dass mir der Teufel in diesem Kreise nichts thun darf. Warte, du schwarzer Kerl, jetzt schmier dir die Kniekehle mit Haselfett, ich muss erfahren, wie geschwind du bist. Herluke, perluke, herluke, perluke (u. s. w. Der Teufel muss immer herbei und wieder wegfliegen. Pimprle fällt auf die Erde und lacht laut). Dass dich die Pest, da habe ich ihn drangekriegt. Ich weiss, dass der Schelm von Teufel Wuth hat, wunder, dass ihm die Galle nicht zum Knie heraustritt; aber was liegt mir an ihm. Jetzt aber wird es schlimmer sein, wie ich von hier nach Hause komme, es kann auf mich der Schelm von Geist erscheint.

Kasperle. Oho! schon ist er wieder da; jetzt werde ich mir von ihm gar nicht mehr helfen. Aber ich weiss, was ich thue: ich nehme das Rad mit und er darf mir nichts thun. (Erhebt das Rad und geht ab, der Teufel hinterdrein.)

Teufel lauern und schnappt mich dann, wie ein Rothkehlchen eine Fliege. Aber ich muss es versuchen (steckt einen Fuss heraus, der Teufel fliegt herbei, Pimprle fängt an zu schreien: Herluke, perluke, der Teufel fliegt fort). I, das ist ein Schelm, wie er mir hat auflauern wollen. Ich werde jetzt hier verfaulen oder verschimmeln müssen, der Teufelshabicht wird jetzt immerfort auf mich lauern. (Im Kreise sitzend, bewegt er ihn.) Ah, schau schau, es bewegt sich das, gut, jetzt setz' ich mich so drauf und gelange mit dem Schieben bis nach Hause. Da habe ich dem Schelm von Teufel das Gesicht ausgewischt, und zu Hause pflanze ich mir Mutterkraut hinein (schiebt sich mit dem Kreise fort).

VI. Scene.

(Hinter dem Vorhang ist Faust zu hören.) Nunmehr beginne ich den Contract zu schreiben. Ego Johannes. —

Engel. (lässt sich verneh-

Verwandlung.

(Der Felsen öffnet sich, und innen sitzt Faust und rüstet sich, indem er auf einem Steine vor sich Papier liegen hat, zum Schreiben.)

IV. Scene.

Faust. Engel (zeigt sich dreimal in der Luft). Mesistofl.

Faust. Nun schreibe ich: Ego Johan —

men). Fauste, Faust, was thust du, dass du dich den Teufeln verschreiben lässt; überwinde dich, und krieche ihnen nicht in ihren Rachen.

Faust. Síta, was geht da vor, meine Feder aus meiner rechten Hand ist in Verlust gerathen. Homo vide, was bedeutet das?

Mef. Brrr! Faust, das bedeutet soviel, dass du schläfst und nicht weisst, was dir die Mäuse gethan haben, denn sie haben dir die Feder aus der Hand gerissen, schreibe nur geschwind, du hast ja Federn genug hier.

Faust. Also fange ich zu schreiben an: Ego Johannes Doktor Faust.

Engel. Fauste, Fauste! Memento mori!

Faust. Was geschehen ist, das ist geschehen; schon ist mein Name mit meinem eigenen Blute unterschrieben. Wem das Schreiben angehört, der kann kommen und es aus meiner Hand nehmen (erscheint auf der

Engel. Faust, denke an die Ewigkeit.

Faust (welchem jedesmal bei den Worten des Engels eine Feder aus der Hand verschwindet). Was bedeutet das, Mesistofl? Die Feder ist mir aus der Hand verschwunden.

Mesistofl. Aus Unachtsamkeit ist sie dir entfallen. Du hast dort andere Federn genug; wähle dir und eile.

Faust. Nun schreibe ich Ego Johan —

Engel. Faust, denke an die Ewigkeit.

Faust. Wieder ist mir die Feder verschwunden.

Mesistofl. Du hast Federn genug, trachte nur, dich zu beeilen!

Faust. Nein, nein, das wird etwas anderes sein, aber (schickt sich zum Schreiben an). Jetzo schreibe ich: Ego Johan Doktor Faust —

Engel (mit schon schwacher Stimme). Faust, Faust, denke an die Ewigkeit!

Faust (nimmt statt der verschwundenen eine neue Feder,

Bühne). No, ihr höllischen Geister, schon habet ihr euere Bezahlung, ihr sollt aber erfahren, dass ihr sie bei mir sauer verdienen werdet. Mefistofl! wo bist du? stelle dich zum Dienste.

Mef. Brrr! Faust, was begehrst du? nun kannst du keck befehlen, und wenn du verlangst, dass dir 3000 Teufel zu Hilfe kommen sollen, sollen sie in dem Augenblicke hier sein.

Faust. Ich habe keinen Contract auf 3000 Teufel geschlossen, sondern auf dich allein. Was ich wollen werde, musst du mir zu Willen thun. Nunmehr ehe ich nach Hause komme, will ich Silber, Gold, theuere Perlen, Edelsteine und andere kostbare Kleinodien, Pferde und Vieh die Menge haben, damit ich keine Noth leide.

Mef. Brrr! Faust, dein Herz wird vor Freude jubeln, bis du in deine Zimmer blicken wirst; denn du wirst kaum die Thüre öffnen schreibt längere Zeit, worauf er aus dem Felsen heraustritt und den Zettel dem Mesistofl übergiebt). Hier hast du die Versicherung auf meine Seele, das sage ich dir aber, dass ich mit dir den Vertrag schliesse. Was ich befehlen werde, das musst du thun, und in nichts darfst du mir widersprechen.

Mesistofl. Sorge nicht! Was du befehlen wirst, werde ich dir thun. An nichts wird es dir fehlen, und bis du in deine Zimmer kommst, findest du dorten Gold und Silber genug.

vor lauter Silber und Gold.

Faust. Also hast du in Kürze so für mich gesorgt?

Mef. Brrr! Faust, ganz gut.

Faust. Das will ich mir gerne ansehen.

Mef. Daher fasse meinen Rücken, im Augenblicke sollen wir dort sein. (Der Vorhang fällt.)

III. Aufzug.

(Fausts Wohnung.)

I. Scene.

Faust (ruft). Mefistofl, rufe mir meinen Wagner her, dass er mich ankleide. Ich möchte gerne ein anderes Land ansehen, denn ich habe gehört, dass der König von Portukál morgigen Tags ein grosses Fest halten wird, bei welchem Beilager ich mich gerne befinden würde.

Mef. (schreit mit hässlicher Stimme) Wagner! (ab.)

II. Scene.

Wag. Was befehlen Offizienz Ihro Gnaden?

Faust. Mein Wagner,

Faust. Es freut mich, dass du so für mich sorgst. — Aber höre, Mesistofl! Ich habe in der Zeitung gelesen, dass die Verlobung der persischen Prinzessin Frolína stattfinden wird. Gerne wäre ich bei diesem Feste dabei, besuchen wir den persischen König, und so werde ich mir Ergötzung die Fülle finden. — Jetzt tritt ab, dass ich meinen Wagner rufe!

Mesistofl (entfernt sich).

Faust (ruft). Mein treuer Fakner!

V. Scene.

Fakner. Faust später Kasperle.

Fakner. (tritt auf und

ich übergebe dir mein Haus und die ganze Wirtschaft bis zu der Zeit, dass ich aus Portukál zurückkomme.

Wagner. Offizienz Ihro Gnaden, das ganze Haus und die ganze Wirthschaft, das wäre für eine Person sehr viel.

Faust. No, falls du hier einen geschickten Kerl zu deiner Hand hast, so rufe ihn hierher, und ich werde ihn zu deiner Aushilfe dingen.

Wagner (geht mit einer Verbeugung ab, ruft hinter dem Vorhange). Pimprle, geh grade zu meinem Herrn!

Pimp. (hinter dem Vorhang). Sage, dass ich nicht grad gehen kann.

Wagner. Dummer Mensch, geh du, wie du kannst, geh nur bald!

Pimp. Sage, bis ich mir die Hosen umgeworfen habe, würde ich kommen.

Wagner. Ich sage dir, komm.

Pimp. Warte nur, ich muss mir noch die Hand- sieht sich furchtsam um). Was befehlen Sie, Ew. Gnaden?

Faust. Mein Fakner! Hier hast du den Schlüssel von meinem Zimmer; ich übergebe dir mein ganzes Haus, und darum gib mir auf alles wohl acht! Ich will mich auf einige Monate in die Welt begeben, damit ich wieder etwas Neues sehe.

Fakner. Ew. Gnaden! was belieben sie da mir aufzuerlegen? Ich allein kann das ganze Haus nicht leiten, und darum belieben Sie, mir die Erlaubnis zu geben, dass ich mir zur Hand einen Diener aufnehmen könne.

Faust. Wenn du von einem Diener weisst, nimm dir ihn, und ich selbst werde ihn zahlen.

Fakner. Unterthänigst danke ich, Ew. Gnaden! Es ist einer hier, der sich mir schicken würde, und er geht hier irgendwo mit einem Korbe nach Schwämmen herum. (ruft). He, Freund, kommt her!

schuhe an die Füsse ziehn.

Wagner (nach einer Weile). Was machst du dort so lange?

Pimp. Jetzt ziehe ich die Hemdärmel an, und falls du's nicht glaubst, komm dirs ansehen, dass ich nackt bin.

Wagner. Ich sage dir, lass das Scherzen und komme zu meinem Herrn!

Pimp. (tritt auf). Schakulintisches Leben, nicht einmal ordentlich anziehen kann sich der Mensch (stösst unachtsam an Faust). Rohrspatz!

Faust (erschrickt). Ich bitte dich, mein Wagner, was nimmst du dir da für einen dummen Menschen? Ich bemerke ja, dass es ein völliger Tölpel ist.

Pimp. Wenn ich euch gefalle, — so liegt euch nichts daran. Wenn ich nur auf der Welt der einzige Tölpel wäre!

Faust. Möchtest du dich nicht zu mir in Dienst dingen lassen?

Pimp. I, warum nicht, Kasperle (läuft herbei). Da bin ich.

Faust. Wolltest du den Dienst bei meinem Fakner annehmen? Hier hast du Angeld, einen Dukaten. — Was aber mein Fakner befehlen wird, musst du ausführen, und Lohn bekommst du dafür reichlich. (ab.)

dienen werde ich genug, wenn ich Geld und Zahlung, Essen und Kost bekomme und alles Uebrige; dienen werde ich genug.

Faust. Also wenn du Lust zu dienen hast, so gebe ich dir hier einen Dukaten auf Wein, lauf und trink auf meine Gesundheit (ab).

Pimp. (juchzt). Ju, chu, chu, jetzt geh' ich in den Apollosaal und werde trinken, Karten spielen und tanzen, bis die Absätze über die Schultern fliegen (will weglaufen).

Wagner (fängt ihn). In kein Wirtshaus gehst du, bevor du nicht Wasser und Holz gebracht hast, dann spring du, wohin du willst.

Pimp. So? Mein Herr hat mir nicht gesagt, ich solle Wasser spalten u. Holz schöpfen gehen, mein Herr hat mir gesagt, dass ich auf seine Gesundheit trinken soll

Wagner. Schon habe ich dir gesagt, jetzt komm mir nach (ab).

VI. Scene.

Vorige ohne Faust.

Kasperle: Das hier ist ein anderer Herr! Der wirft nur mit den Dukaten, anders als Ihr. Jetzt aber geh' ich und das wird eine ordentliche Kneiperei für das Geldstück.

Fakner. Du darfst nicht fortgehen, sondern musst früher deine Arbeit verrichten. Bis du fertig bist, kannst du gehen, wohin du willst. — Wie heisst du?

Kasperle. Ich heisse Kasperl Schalk.

Fakner. Du wirst mir also, Kasperle, zu Hause Holz spalten und reines Wasser herbeitragen (ab).

Kasperle. Ich werde dir die Holzscheite an den Kopf werfen und in dem

Pimp. Geh, geh, Wenzel knochiger, ich werde dir das Holz an den Kopf werfen, und das Wasser, das wirst du dir weinen können.

III. Scene.

Mefistofl (kommt herbeigeflogen).

Pimprle (erschrickt und fällt, er seufzt auf). O Jemine, es ist gefehlt!

Mef. Pimprle, weisst du denn auch, wo dein Herr ist?

Pimprle. O Jemine, wo ist denn mein Herr?

Mef. Dein Herr ist von hier 3000 Meilen weit.

Pimp. Das lügst du in deinen Hals, 300 mal, wie der Teufel, denn ich habe jetzt mit ihm gesprochen, und er hat mir einen Dukaten auf Wein gegeben

Mef. Pimprle, als wir auf der Reise waren, hat sich dein Herr deiner erinnert; im Augenblick sollst du dort bei ihm sein.

Pimp. O Jemine, was würde denn der Magen Wasser werde ich dich baden. Lieber werde ich jetzt ins Wirtshaus gehen und für den Dukaten werde ich nur lustig genug sein.

VII. Scene.

Mesistofl. Kasperle.

Kasp. Ach, das ist einer von den Vögeln! — was bist du für ein Ding?

Mes. Ich bin Doktor Fausts Diener.

Kasp. Und ich sein Lakai. Sieh, das hab' ich nicht gewusst, dass ich einen Teufel zum Kameraden haben werde. — Wo ist mein Herr, Bruder Teufel?

Mes. Ich habe ihn zum persischen König befördert, und jetzt schickt er mich nach dir, damit du kommest, ihm die Speisen auf die Tafel zu tragen.

Kasp. Ich gehe hin. Brüderchen, wenn nur dort zu essen und zu trinken sein wird.

Mes. Alles wirst du dort reichlich bekommen,

sagen, wenn ich so weit zappelte.

Mef. So lange wir auf der Reise sein werden, werden wir uns an Speise und Trank gar nicht erinnern.

Pimp. Wo hast du denn irgend einen Wagen oder Kutsche?

Mef. Hier fasse meinen Rücken.

Pimp. Drehe dich also um (Mef. dreht sich um). Du bist glatt wie ein Reibeisen. Wohin soll ich mich setzen? ich falle ja von überall herunter (besieht ihn immerfort).

Mef. (dreht sich um). Mach!

Pimp. Also dreh' dich um, hier hast du keinen Sitz.

Mef. Trachte nicht, mit mir zu scherzen, oder ich zerreisse dich in hundert Stücke.

Pimp. (fasst seinen Rücken, — er fliegt fort.)

Pimp. Wart, dass ich nicht falle. (Hinter der Scene.) O Jemine, schon bin ich über Prelouč.

nur darfst du nicht verrathen, dass mein Herr Faust heisst. Wenn du das thätest, drehe ich dir den Hals um.

Kasp. Dann gehe ich lieber nicht hin, denn wenn du mir den Hals umdrehtest, könnte ich nichts essen und trinken.

Mes. Klettere also auf mich und fasse mich gut an! Ich werde mit dir rasch fliegen, weil ich um die zwölfte Stunde dort sein muss.

Kasp. (steigt Mesistofl auf den Rücken, fasst ihn um den Hals und der Geist fliegt mit ihm fort).

Der Vorhang fällt.

IV. Aufzug.

Königlicher Saal auf der Burg von Portukál.

I. Scene.

König (inmitten des Hofstaates). Ei, seid gegrüsst, meine getreuesten Hofherren, freuen wir uns darüber, dass uns Gott der Herr aufs neue eine eheliche Verbindung geschenkt hat; ich befehle euch jedoch, dass niemand am heutigen Tage in unsere Burg zugelassen werde, der unserem Stande nicht ebenbürtig wäre.

II. Scene.

Pimp. (über der Bühne). Ich sage dir, Teufel, schaukel nicht, ich fall', schaukel nicht, ich fall'! (indem fällt er vor die Füsse des Königs).

König (erschrickt). Was erblicke ich da mit meinen Augen, ein Menschlein vor meine königlichen Füsse fallen. Was begehrst du, Freund?

Pimp. (jammert). Epe — pe — pe!

Dritter Aufzug.

(Garten des persischen Königs, zu beiden Seiten sind Postamente und auf diesen rechts die Bildsäule des Riesen Goliath, links Davids mit der Schleuder in der Hand. Im Hintergrunde auf einem erhöhten Orte sitzt der König mit der Prinzessin, neben ihnen zwei Minister.)

I. Scene.

König. Prinzessin. Minister. Später Kasperle.

König (erhebt sich und spricht): Freuet euch, meine Hofherren, dass wir in Gesundheit diesen Tag erlebt haben! Meine theuere Prinzessin hat ihr Ziel erreicht. — Nun gebe ich den Befehl, dass sich hier niemand sehen lässt, der unserem Stande nicht ebenbürtig ist, und der sich nicht zuvor anmelden lässt.

Kasperle (fliegt aus der Luft herab und bleibt mitten im Garten stehen und spricht für sich): Dieser Teufel hat kein bisschen Verstand, dass

König. Bist du denn stumm?

Pimp. Stumm, stumm, stumm.

König. Schad' um dich, Mensch, dass du stumm bist, denn nach deiner Körperkleinheit erkenne ich Geschicklichkeit; wir könnten von dir irgend einen Schwank oder Spass erfahren. Wie lange bist du denn aber stumm?

Pimp. So lange, als ich nicht rede.

König. Warum also verleugnest du vor uns deine Sprache? Woher bist du oder was bist du?

Pimp. Ich darf es nicht sagen, dass ich Doktor Fausts Diener bin, sonst würde mich der Teufel holen.

König. I was? Doktor Fausts Diener?

Pimp. Ja, oder sein Lákai.

König. Oder sein Lakai. Ich habe seit meiner Jugend von seiner grossen Gelehrsamkeit gehört, daer mich hieherstellt und dabei mir befiehlt, dass ich stumm sei.

König. Meine Getreuen! Wie ist dieser Mensch hergekommen? (Zu Kasperl): Auf welchem Wege bist du zu uns gelangt?

Kasperle. Em, em, em.

König: Ich frage dich, wo herum bist du zu uns gekommen?

Kasperle: Em, em, am, pon.

König. Mir scheint, dass der Kerl stumm ist. — Bist du etwa stumm?

Kasperle. Ei ja.

König. Wie lange?

Kasperl. Seit der Zeit, dass ich mich nicht unterredet habe.

König. Sage mir, wer dein Herr ist!

Kasperl. Ich darf es nicht sagen, dass mein Herr (sieht sich nach allen Seiten um) Faust heisst; wenn ich das verriethe, würde mir der Teufel den Hals umdrehen.

König. Faust? Dein Herr

rum, verstehst du, du Kleiner, geh zu deinem Herrn, dass ich ihm mein unterthäniges Compliment entbiete, dass er so gut sei und uns hier ein wenig besuche.

Pimp. Da wird nichts draus, ich kann mich nicht rühren bei 7 Kreuzer Strafe.

König. Geh nur, dein Donceur oder Diskretion wird dir nicht verloren gehen.

Pimp. (abgehend). O das hat keine Noth, solche grosse Herrn versprechen gern, — aber ungerne geben sie.

König. Meine getreuen Höflinge, ich freue mich darüber, dass wir heutigen Tages eine Unterhaltung erblicken werden. (Es klopft an der Thüre.) Herein.

III. Scene.

(Faust kommt, verneigt sich vor dem König, worauf sich beide begrüssen.)

König. Ah, schön willkommen, das freut uns alle ist der Doktor Faust? — Nimm diesen Dukaten und führe ihn her zu uns.

Kasperl. Schon gehe ich ihn suchen (läuft ab).

König. Gewiss werden wir grosse Kurzweile geniessen, wenn wir den Herrn Doktor Faust herbekommen werden.

II. Scene.

Faust. Vorige ohne Kasperl.

Faust (vortretend, verbeugt sich). Euer Erlaucht! nehmt es mir nicht übel, dass ich

sehr, dass Sie uns in unserer Versammlung ein wenig besucht haben; darf ich denn aber auch nach Ihrem Namen fragen?

Faust. Ihre Königliche Majestät, mein Name ist Johannes Doktor Faust.

König. Johannes Doktor Faust. Ich höre oft, dass Sie ein gelehrter, in grossen Künsten ausgelernter Mensch sein sollen.

Faust. Was Sie befehlen würden, soll nach Ihrem Willen geschehen; wenn Sie befehlen würden, dass die Fische in der Luft fliegen, oder die Vögel im Wasser schwimmen; oder irgend ein todter Körper, welcher selbst über 300 Jahre in der Erde liegt; in dem Augenblicke soll er hier sein.

König. Johann Doktor Faust, sehr würde es mich freuen, wenn Sie mir die schöne Jungfrau Eleonora vorstellten, welche ein so schönes Frauenzimmer war, dass die Stadt Pavia zu mich erkühne, Euer Gnaden mich vorzustellen! Ich bin der wohlausgelernte Doktor Jan Faust aus Mailand, und geruhen Sie zu befehlen. so könnte ich Erlaucht mit irgendwelchen Künsten bedienen. Wenn todte Körper dreihundert Jahre im Grabe lägen, auf mein Gebot gelangen Sie zur Auferstehung und kehren auf die Erde zurück. Wenn ich wollte, würden die Fische in der Luft schwimmen und die Vögel unter dem Wasser fliegen. — So gross ist meine Kunst.

König. O Doktor Jan Faust! Grosse Freude habet Ihr mir bereitet, dass Ihr uns besucht habt, denn ich habe von Euch gehört, dass Ihr ein unübertrefflicher Künstler sein sollt. Ich habe mir gewünscht, Euch erblicken zu können, und jetzt kommt Ihr selber so unerwartet und saget, dass Ihr mir mit einigen Künsten dienen wollet. Ihr

Grunde ging, denn die Studenten liessen keinen Stein auf dem andern. Die würde ich also gerne erblicken.

Faust. Das soll nach Befehl geschehen. (Geht zwischen die Coulissen und ruft): Alla Strik. Pik, Mefistofl und alle zusammen, stellt mir vor die schöne Jungfrau Eleonora. (Blitz und Donner, — Eleonora erscheint.)

König. Gut, das ist sie, sie hat sicherlich ein sehr schönes Frauenzimmer sein müssen. Aber Johann Doktor Faust, was uns noch freuen würde, wenn Sie uns vorstellten den König Alexander, welcher ein sehr weiser und kluger Mann war.

Faust. Wenn Sie befehlen, im Augenblicke soll er hier sein (ruft bei Seite): Alla Mefistofl und alle zusammen, stellt mir vor den König Alexander. (Blitz und Donner, worauf Alexander erscheint.)

König. Das ist ganz seine Gestalt, mit diesen saget, dass dreihundert Jahre todte Körper auf Euer Geheiss sich beleben; etwas solches begehre ich aber von Euch nicht. Ich habe aber in den Königlichen Büchern gelesen, wo verzeichnet ist, dass unter König Saul ein grosser Krieg mit dem unüberwindlichen Riesen Goliath war, und dass der König Saul in seinen Landen verkündigen liess, wer den Riesen erschlage, würde die Hälfte des Königreichs und seine Tochter zur Gemahlin erhalten. Der kleine David bestrebte sich, zum Könige zu gehen und ihn zu ersuchen, er solle ihm die Erlaubnis geben, sich dem Riesen entgegenzustellen. Der König, als er seine Bitte angehört, sprach zu ihm folgendermassen: „Kehre zurück, Jüngling, in die Wohnung deines Vaters, denn deine Jugend ist bedauernswert, und vom Himmel müsste dir Hilfe kommen, wenn du diesen

zwei Leuten wäre es lieb, ein paar Worte zu sprechen, doch was hilft's, wenn das alles Staub, Asche und Koth ist. Allein Johann Doktor Faust, das scheint mir keine menschliche Kunst zu sein, weder eine mathematische noch astronomische, sondern nur eitel höllisches Blendwerk. Daher weise ich ihn auf die Minute aus meiner Burg aus, oder wenn er sich nicht gleich von hier wegbegibt, so lasse ich ihn wie einen Zauberer auf dem Scheiterhaufen verbrennen. — Trachtet mich, meine getreuen Höflinge, von hier zu begleiten, damit wir durch diesen Zauberer nicht in ein Unglück kommen. (Einer nach dem andern ab.)

IV. Scene.

Pimp. Hab' ichs doch gesagt, dass sie mir davonlaufen werden, aber wart, der letzte muss zahlen. — Halt!

Riesen verderben solltest." — Der kleine David bat umsomehr, die Erlaubnis zu erhalten, er habe in seiner Seele eine gute Ueberzeugung von seinem Siege. Der König sagte ihm also, er solle im Namen des Herrn gegen den Riesen gehen. Der kleine David begab sich darauf in die Wohnung seines Vaters, nahm die Schleuder und wählte sich im Bächlein drei Steine. Darauf bezeichnete er sich mit dem Zeichen des heiligen Kreuzes und eilte an den Ort, wo der Riese wohnte. Dort stellte er sich ihm entgegen, schwang die Schleuder, schoss einen Stein und schlug ihm ihn dritthalb Zoll tief in den Kopf. So vertilgte er diesen Riesen vom Erdboden. — Wenn Euch das nicht schwer fiele, würde ich die zwei Kämpfer gern erblicken.

Faust. Ich werde das nach Gefallen Euer Erlaucht thun (geht beiseite,

Höfling. Was willst du, verkümmerter Knirps?

Pimp. Ich bekomme meine Diskretion, dass ich meinen Herrn gerufen habe, und wenn alle davongelaufen sind, so halte ich dich auf, bis du mir bezahlst.

Höfling (wirft ihn zur Erde). Da hast du die Bezahlung.

Pimp. I, das glaub ich, das dank dir der Teufel, das sind weder Kuchen noch Fladen, aber wart, du Philister, wie er die Flügel auf mich ausspannt, wie ein Tauber, wenn er die Taube angirrt. Ich werde dich aber, du Tambour, anräuchern, du Schossablecker! (ab.)

gleich darauf wird es dunkel, und mit Lärm steigen der Riese Goliath und David aus ihren Postamenten heraus und stellen sich vor dem König auf).

Faust (zurückkehrend). Befiehlt Euer Erlaucht etwa mehr?

König (nähert sich David). Eine sichere Wahrheit! Das ist der David, der so tapfer war, dass er sich vor den grausamen Riesen stellen konnte. Vom Himmel hat dir die Hilfe kommen müssen, dass du es zustande brachtest, den Riesen zu vernichten. Gerne würde ich mit dir reden, aber es ist nicht möglich, das von dir zu verlangen, denn ich sehe, dass du Asche und Koth bist. (Wendet sich zu Goliath, erschrickt): Und das hier ist, meine Getreuen, der grausame Riese. Grosse Angst umfängt mich, und ich glaube, dass etwas ähnliches der Doktor Jan Faust gar nicht thun kann; das ist keine natürliche

V. Scene.

Faust (geht zornig auf und ab). Mefistofl, wo bist du?

Mef. Brrr, Faust, was verlangst du?

Faust. Mefistofl, hast du von dem portukalischen König gehört, was er mir gesagt hat, dass ich für meine Kunst verdiene, dass ich als Zauberer auf dem Scheiterhaufen verbrannt werde?

Mef. Ganz gut.

Faust. Für diesen Streich werde ich mich an ihm, wie

Sache, und er will uns mit seinen Künsten alle blenden. Darum weise ich ihn aus dem Lande; er entferne sich aus meinen Regionen, denn für seine Kunst verdient er, auf dem Scheiterhaufen verbrannt zu werden. Geleitet mich, meine Lieben, von hier. Vor Angst sterbe ich. (Ab mit der Prinzessin und den Ministern.)

Faust. Da ist Fausten eine schöne Ehre geschehen. — Mesistofl, komm her.

III. Scene.

Mesistofl. Faust.

Mes. Faust, was verlangst du?

Faust. Weisst du denn nicht, was mir der persische König jetzt tun will? Ich verdiene, sagt er, nichts anderes, als gefasst und als Zauberer auf einem Haufen Holz verbrannt zu werden. Was werden wir ihm dafür tun? Weisst du was, nimm diese zwei Gestalten von hier, an dieser Stelle wirst du

sichs gehört, rächen. Nun gehst du und erregst mir ein Gewitter und Donnerwetter, dabei regst du mir alle Meeresungeheuer auf; die Vögel lässt du im Wasser schwimmen und die Fische in der Luft fliegen. Ich werde sodann auf einem Meerross reiten, wobei du mir vor mir eine Brücke aufbauen wirst, die du hinter mir wieder sammeln wirst. Dann wirst du mir eine Kneipe auf dem Wasser bauen, woselbst ich Kegel schieben werde, welche du mir immer aufstellen wirst; und bis der König von Portukál aus dem Fenster darauf schauen wird, dann möge ihm ein grosses Hirschgeweih anwachsen, so dass er mit dem Kopfe weder aus noch ein kann. Und so werde ich mich an ihm aufs beste rächen.

Mef. Brrr, Faust, du verlangst von mir eine unmögliche Sache, wo hätte ich denn den Blitz unter meiner Macht? Gewitter

Wasser vorstellen, und auf dem Wasser Seeungeheuer, dann wirst du ein Donnerwetter und Blitze schaffen, ich werde mich auf das Wasser begeben, werde Kegel schieben und du wirst sie stellen. Ein solches Schauspiel wird den Herren sehr wunderbar sein.

Mes. Faust, was denkst du denn? Ich soll diese Arbeit verfertigen, diese zwei Geister wegnehmen, dann Gewitter, Blitz und

und Donnerwetter habe ich nicht in meiner Gewalt, also verlange das nicht von mir. Sonst werde ich dir alles zu Gefallen tun.

Faust. Du höllischer Geist, du musst mir das tun.

Mef. Brrr, Faust, verlange das nicht von mir (fängt an zu weinen), brrr, oder wenn du gegen mich Gewalt gebrauchen willst, brrr, so will ich dir deinen Zettel zurückgeben.

Faust. Du höllischer Geist, ich habe mit dir den Contract geschlossen, dass du mir tun musst, was ich will, und wenn du mir nicht gehorchst, so nehme ich einen Stutzen und werde auf dich schiessen.

Mef. (fliegt fort und schreit hinter dem Vorhange mit weinerlicher Stimme): Strik, Pik, Auberon und alle zusammen, trachtet mir behilflich zu sein, denn es ist Faust sehr erzürnt.

Faust. Was ich will, das muss geschehen. (Ab.)

Wasser bewirken? Das ist mir nicht möglich, zu thun. Du willst mich sehr quälen, nimm von mir deinen Contract und mehr will ich von dir nichts wissen.

Faust. Höllisches Ungeheuer! Den Contract willst du mir zurückgeben? — Ich werde dich also anders quälen! Jetzt gleich führst du mir das schnellste Pferd herbei; darauf werde ich mich setzen und du musst mir mit lauter Kieselsteinen den Weg pflastern, wo ich reiten werde. Aus Sand wirst du mir Stricke flechten und ihn in Garben binden. So quäle ich dich von heute an. (Eilt ab und) der Vorhang fällt.

V. Aufzug.

Seegegend, schreckliches Gewitter, man sieht verschiedene Tiere schwimmen, Pimprle fährt auf einem Kahn, Faust (reitet) auf einem Meerross; dieser schiebt sodann Kegel.

VI. Aufzug.

Fausts Zimmer.

I. Scene.

Faust (ruft hinter dem Vorhang): Was ist das hier?

Mef. Das ist Amerika.

Faust. Was ist das hier?

Mef. Das ist Afrika.

Faust. Was ist das hier?

Mef. Da sind wir in Australien, und da sind die Andamanischen und Nikobarischen Inseln, da wieder die Insel Helena — auf welcher Bonapart gestorben ist.

Faust. Was ist das hier?

Mef. Das ist Asien, wo mein Kamerad Eva den Apfel reichte.

Vierter Aufzug.

(Zimmer im Hause Fausts.)

I. Scene.

Faust. Mesistofl.

Faust. Warte, warte. du höllisches Ungeheuer! Das habe ich um dich verdient? Weisst du, wie wir über dem Meere flogen und ich dich bat: „Mesistofl, sei so gut und schwebe mit mir auf die heilige Strasse von Jerusalem herab, damit ich das heilige Kreuz küssen kann!" — Weisst du, welche Antwort du mir gegeben hast? — Ehe ich dir das täte, sagtest du, würde ich dich lieber in tausend Stücke zerreissen und in dieses Meer werfen. (Zornig): Dafür wirst du mir jetzt

Faust. Was ist das?

Mef. Da sind wir zu Haus (kommt mit Faust ins Zimmer geflogen).

Faust. Mefistofl, hast du, als wir über Jerusalem flogen, das Crucifix gesehen, das über uns im Winde schwebte?

Mef. Ganz gut.

Faust. Also verstehst du, ich hätte gerne ein solches Crucifix gemalt, trachte es mir zu verschaffen.

Mef. Brrria, Faust, verlange das nicht von mir, dass ich dir das Crucifix aufmale, dazu müsste ich über 4000 Teufel auftreiben.

Faust. Was ich will, musst du mir zu Willen tun.

Mef. (fliegt fort und schreit hinter dem Vorhange): Alla Strik, Pik, Auberon und alle zusammen, trachtet, mir hilfreich zu sein, denn es ist Faust sehr erzürnt, ich soll ihm ein Crucifix verfertigen (bringt ein Crucifix). Brr, Faust, sieh, ist das Crucifix gut gemacht?

nach Portukál gehen und bei dem grössten Kaufmanne dort wirst du Farben, Pinsel und Firniss kaufen; aus Regensburg wirst du mir Leinwand bringen, und dann musst du mir das Crucifix so, wie ich es gesehen habe, aufmalen, weil ich es hier zum Andenken zurücklassen will.

Mesistofl. Faust, was verlangst du da? Ich darf mit meiner Hand kein Crucifix malen; nimm dir den Contract zurück, und alle Verpflichtungen werde ich dir von Herzen gerne verzeihen.

Faust. Pack dich, oder ich schiesse dich todt.

Mes. (verschwindet).

Faust (setzt sich und steht nach einer kleinen Weile, als der Geist zurückkehrt, wieder auf).

Mes. (bringt schwarze Leinwand). Hier hast du, Faust, die Leinwand.

Faust. Spasse nicht mit mir und male das Crucifix — oder (greift nach der Pistole).

Faust (besichtigt das Kreuz). Du höllischer Geist, allerdings ist das Crucifix gut verfertigt, aber wo hat es die Inschrift, die ihm Pilatus gegeben hat?

Mef. Brrr, Faust, verlange das nicht von mir, denn gut weisst du, dass die Schrift des Pilatus uns höllische Geister weit fortjagt.

Faust. Du höllischer Geist, kann das Crucifix ohne dies sein? Also trachte, es zu verfertigen.

Mef. Brrr, Faust, verlange das nicht von mir, denn ich will dir lieber den Zettel zurückgeben.

Faust. Also, wenn du es nicht malen kannst, so sage es mir, und ich werde es mir selbst zu Ende ziehen.

Mef. Brrr, Faust, wenn ich das sagen könnte, so würde ich es auch zu malen verstehen.

Faust. Also, wenn du es weder sagen noch malen kannst, so will ich es mir

Mes. Faust, warte ein wenig. Ich bin bereit. lieber zu malen, als nach mir schiessen zu lassen. (Malt schnell das Bild). Da ist. was du verlangt hast.

Faust. Gut! Das ist das Crucifix, welches ich in Jerusalem gesehen habe. aber bisher ist es nicht zu Ende gemacht.

Mes. Was fehlt ihm? Kein Mensch kann es tadeln.

Faust. Wo ist denn die obere Inschrift geblieben?

Mef. Sprich diesen Namen vor mir nicht aus, denn er vertreibt mich auf dreihundert Schritte von dir. Ehe du ihn aus dem Munde lässt, muss ich dich in tausend Stücke zerreissen.

Faust. Ich werde ihn dir nicht nennen. Ich werde einen Bleistift aus der Tasche ziehen und werde ihn dir aufzeichnen, und du musst ihn zu Ende malen.

Mesist. Wenn ich ihn malen könnte, könnte ich ihn auch zeichnen; ich kann

selber zu Ende ziehen, du aber stehe bei mir und höre gut zu, denn in Wahrheit, Gott verlangt vom Menschen keine unmöglichen Dinge, also werde auch ich, du höllischer Geist, von dir sie nicht verlangen (stellt sich zu dem Bilde und beginnt die Inschrift zu nennen): Jesus, (Mefistofl entläuft). Mefistofl, wo bist du?

Mef. (fliegt herbei). Brrr, Faust, nenne vor mir die heiligen Namen nicht, denn gut weisst du, dass sie uns höllische Geister auf 300 Meilen vertreiben.

Faust. Du musst hier stehen! (sagt): Jesus von Nazareth, König der Juden. (Mef. entläuft, Faust kniet nieder und betet, ein Engel schwebt.)

Mef. (fliegt herbei). Brrr, Faust, was machst du da? Du neigst dich doch wohl nicht davor, ich habe es ja mit meiner eigenen Hand gemalt.

Faust. Geh, du höllischer Geist, aus meinen ihn aber weder malen noch zeichnen und muss es lassen.

Faust. Das Crucifix kann nicht ohne Inschrift bleiben, daher werde ich sie selber malen.

Mes. Du sollst mich bei dir gar nicht sehen. (fliegt fort.)

Faust. Schon hat er mich verlassen. Ich habe ein Büchlein bei mir, von dem der Teufel nie gewusst hat, das werde ich nehmen und werde mit Inbrunst zu Gott beten. (Zieht das Buch heraus und liest): Amor meus crucifixus, es ist meine Liebe gekreuzigt. Sieh! wie ich mir selber den Himmel zugeschlossen habe, ich habe nicht an dich und dein Blut gedacht, welches für mich vergebens geflossen sein soll. Von der Welt liess ich mich betrügen und deiner, mein Schatz, habe ich vergessen. Gestatte,

Augen, nun habe ich um meine Seele Sorge.

Mef. (fliegt fort und schreit hinter der Scene): Brrr, Pik, Strik, Auberon und Pluto und alle zusammen, trachtet euch einer als Weib zu verkleiden, Faust beginnt uns zu bereuen. Brrr, so viel wir ihm auch gedient haben, vielleicht kommen wir diesmal um ihn (bringt eine Jungfrau auf die Bühne). Brrr, Faust, Faust, Faust! brrr, schau nur auf, brrr, nur mit einem Auge, brrr, welch eine schöne Jungfrau ich dir hergeführt habe, brrr, nur mit einem Auge, brrr, blick her!

Faust. Geh von mir.

Mef. Brrr, das ist eine schöne Jungfrau (schiebt sie unausgesetzt Faust vor Augen), brrr, welche verdient, von dir geliebt zu werden; brrr, oder wisse, brrr, dass, wenn du sie nicht ansiehst, du es bis an deinen Tod bedauern wirst.

Faust (stösst ihn mit der Hand weg). Geh, du hölli- wenn ich dessen anders würdig bin, deine heiligen Füsse zu küssen (küsst das Kreuz).

Mesistofl (erscheint). Was denkst du? was tust du? Wie ich ein Weilchen nicht bei dir bin, ist dir schon bange. Hast du nicht Schätze genug? — Ich werde dir ihrer die Fülle verschaffen.

Faust. Weiche von mir mit deinen Schätzen! Ich habe jetzt meinen Schöpfer vor Augen und hoffe, dass er mich zu Gnaden aufnimmt.

II. Scene.

Jungfrau. Vorige.

Mesistofl (ist hinweggeeilt und führt eine reizende Jungfrau herbei). Faust! ich sehe, dass du so betrübt bist, und darum habe ich für dich gesorgt. Hier, dies schöne Geschöpf verdient dein Lieben — sieh dich um!

Faust. Ich soll mich auf ein weibliches Geschöpf

scher Geist, weg von mir.

Mef. (schiebt ihm sie wieder vor Augen). Brrria, Fäustchen, Fäustchen, — verschmähe brrr ein solches Vergnügen nicht.

Faust. (nach einer Weile). Siehst du, du höllischer Geist, ich werde es dir zu Willen thun, dass ich die schöne Jungfrau ansehe, allein es thut dies meine Neugierde, dabei setze ich zur Seite die Ewigkeit. (Kehrt sich um, der Teufel fliegt davon, das Crucifix verschwindet. Faust verneigt sich vor dem Frauenzimmer). Ah, unterthänigster Diener, mein geliebtes Herz, spazieren sie in mein Cabinet-Zimmerchen, auf einige Tassen Kaffee und eine Portion Butterteig (fasst sie unter dem Arm und geht ab).

II. Scene.

Mef. (fliegt herbei und lacht). Brrr, ha, ha, ha, mein Lebtag bin ich nicht so glücklich gewesen, so leicht einen Menschen unterzukriegen, umsehen und die Ewigkeit beiseite setzen? — Nein, ich werde das nicht thun, ich werde nicht neugierig sein.

Mesist. Bis zum Tode wirst du's bedauern, wenn du dich nicht umsiehst. (Führt die Jungfrau bis zu Faust, diese fasst ihn um den Hals, er kehrt sich um, der Teufel sammt dem Crucifix verschwindet.)

Faust. Schön ist dieses Geschöpf und verdient, geliebt zu werden; komm mit mir, theuerer Schatz, dass wir uns näher kennen lernen (ab mit der Jungfrau).

III. Scene.

Mesistofl, dann Faust.

Nunmehr lacht die ganze Hölle, weil ich ihn so betrogen habe. Er wird sich allerdings ärgern, allein was liegt an seiner Wuth?

ihn zur ewigen Verdamnis zu verlocken (fliegt weg).

III. Scene.

Faust. I, ihr erzhöllischen Geister, dass euch in diesem Augenblicke der Blitz nicht trifft, der Lump hat mich schändlich betrogen, denn er sagte mir, dass er eine schöne Jungfrau zum Lieben besorgt hat, und indessen war es der scheusslichste Teufel aus der brennenden Hölle. Mefistofl, wo bist du? Stelle dich zum Dienste ein.

IV. Scene.

Mef. Brrr, Faust, was verlangst du?

Faust. Du höllisches Ungeheuer, du hast mir gesagt, dass du eine schöne Jungfrau zum Lieben besorgt hast, und als ich sie ansah, da war es der allerhässlichste Teufel. Wie, kannst du denn den feinsten Häckerling machen?

Mef. Brrr, Faust, noch feiner als ein Mohnkorn. Wie es zwölfe geschlagen hat, ist er mit Leib und Seele mein.

Faust (kehrt zurück). Ungeheuer höllisches! So schändlich betrügst du mich? Ich dachte, eine schöne Dame vor mir zu haben, und als ich sie ansah, war es der hässlichste Teufel.

Mes. Wer Vögel fangen will, darf nicht nach ihnen werfen. — Allein bereite dich, zwölf wird es schla-

Faust. Also, verstehst du, den feinsten Häcksel wirst du schneiden, aus ihm Strohbänder binden und am Meere gesammelten Sand in Garben binden.

Mef. Brrr, Faust, das werde ich dir kaum tun, denn deine Frist läuft am heutigen Tage ganz und gar ab.

Faust (erzürnt sich, wütend) Du erzhöllischer Geist, wie könnte das sein? Gerade sind heute 18 Jahre verflossen, dass ich dich auf 36 Jahre gedungen habe.

Mef. Ist schon recht, aber jeder Knecht hat bei seinem Herrn in der Nacht Ruhe, du hast uns aber gehindert bei Tag und Nacht; so haben wir das Recht, die Nacht als Tag zu zählen. Deine Frist läuft ab, bereite dich zum Tode (ab).

V. Scene.

Faust. Die erzhöllischen Geister, wie schändlich sie mich betrogen haben, in

gen, und dann bist du mit Leib und Seele mein.

Faust. Was sagst du da? Erst achtzehn Jahre sind es, dass du bei mir dienst.

Mesistofl. Das haben wir aber nicht ausgemacht, dass ich dir Tag und Nacht dienen soll, und weil ich es gethan habe, machen achtzehn Jahre sechsunddreissig und mit der zwölften Stunde bist du mein (fliegt weg).

IV. Scene.

Kasperl. Fakner. Faust.

Kasperl. Herr, beliebet

den schönsten Jahren soll ich das Leben verlieren (sieht sich um). Ist denn keiner von meinen Bedienten hier?

VI. Scene.

Pimp. Nein, nein, keiner ist hier, als ich, das kleine Kašprle.

Faust. Komm her, mein getreuester Diener, einen besseren als du habe ich nicht.

Pimp. Was befehlen Sie, Herr?

Faust. Pimprle, was gibt's Neues in unserem Hause?

Pimp. Lieber goldner Herr, sehr viel Neues. Auf unserem Hause sitzt ein grosser Vogel und schreit: „indicave", indicave, dass man euch führen wird in die Hölle auf einem Karren.

Faust. Was sagst du, er schreit vielleicht „indicave est", d. i. Faust, bereite dich!

Pimp. I, es war kein Hund, sondern es war schwarz wie eine Katze.

Faust. Pimprle, geh zu laufen! Wenn Ihr aber keine Lust habt, tut, was Ihr wollt.

Faust. Was ist geschehen? (Geht zum Fenster.) Draussen ist eine Versammlung von Menschen und blickt her zum Fenster.

Kasperl. Immerfort reden sie etwas von einem Karren.

Faust. Rufe mir Fakner.

und sieh, ob der Vogel noch auf dem Hause sitzt.

Pimp. (geht ab und kommt gleich wieder). Herr, schon sitzt dort neben ihm eine weisse Taube, und sie raufen miteinander.

Faust. Also geh und sieh, welcher siegen wird; wenn die Taube gewinnt, bin ich glücklich auf der Welt, gewinnt sie nicht, so wälzt sich das Unglück mir zu.

Pimp. (springt fort und kommt sogleich). Herr, — die Taube hat gewonnen, sie ist auf die Erde hinuntergefallen.

Faust. O diesmal ist es schlimm, aber ich kann dir nicht glauben, geh und rufe mir Wagner her.

Pimp. (geht ab und ruft): Wagner, Wagner, du Wagner, sollst einen halben Wagen machen, mein Herr wird per Post in die Hölle fahren.

VII. Scene.

Faust. Mein Wagner,

Kasperl (geht hinaus und ruft): Fakner! komm einen Karren für den Herrn machen, er wird auf ihm in die Hölle fahren.

Fakner (kommt mit Kasperl) Ew. Gnaden! Draussen stehen viele Personen und rufen: „Fauste, jubi kabe!“

Kasperl. Ja, von einem Karren reden sie.

hier der kleine Kašprle hat mir gesagt, dass auf unserem Hause ein grosser Vogel sitzt und schreit: „indicave“.

Wagner. Da belügt Sie der kleine Kašprle durchaus nicht, denn wohin wir mit unseren Augen blicken, überall erblicken wir das höllische Ungeheuer, in jedem Winkel sitzt es, finster blickt es; Feuer und Schwefel dampft aus seinem Rachen; daher habe ich die Ehre, mich Ihnen aus dem Dienste gehorsamst zu empfehlen. (ab).

Pimp. (schreit hinter der Scene.) Der Wagner ist ein so grosser Ritter und fürchtet sich, so bleibe auch ich nicht da. Daher, mein goldener Herr, wie ich mich empfehle, so empfehle ich mich. (ab).

Faust. Komm her, du sollst ja wissen, dass ihr alles, was nach mir bleiben wird, erben werdet.

Pimp. O, wenn ich wüsste, dass der Teufel nach Euch einen Kreuzer lässt,

Fakner. Vor Angst käme ich um den Verstand, und daher, Ew. Gnaden, nehme ich ergebenst aus dem Dienste meinen Abschied. (Neigt sich und geht).

Kasperl. Ich bleibe allein auch nicht hier. Also danke schön, und schon gehe ich, (läuft ab).

Faust. (ruft ihm nach). Seid ihr denn verrückt geworden? Ihr werdet ja nach mir erben.

Kasperl. (kehrt zurück). Nun das ginge, aber wollt Ihr mir was geben, Herr, gebt es früher, ehe Euch der Teufel holt!

so würde ich hier bleiben.

Faust. Ich weiss, dass du der Getreueste bist. Also komm her, die heutige Nacht wirst du bei mir wachen, und wirst mir zwei starke Wächter verschaffen, welchen du für die Stunde einen Dukaten versprechen wirst.

Pimp. Es ist ja kalt dorten, wer würde dort nachtwächtern?

Faust. Wenn du die Kälte fürchtest, so gebe ich dir hier meinen Rock, denn ich begebe mich jetzt in mein Cabinet-Zimmerchen.

Pimp. Lasst Ihr Euch nur Euern Rock! Ihr wäret schlau; wenn mir der Schelm von Teufel begegnete, würde er glauben, Ihr wäret es, und holte mich, statt Euch. (geht ab und ruft). Gevatter Čubicár und Vetter Vomáčka, kommt meinem Herrn Wache stehn.

VIII. Scene.

Vomáčka. Bei allen Teufeln, bhb, bhb, da wer-

den wir also stehen. Und was ist der Doktor Chroust? No, Gevatter Čubicár, wo werdet Ihr Euch denn hinstellen, werdet Ihr dahier stehen oder dorten?

Čubicár (mit kindischer Stimme): Ich weiss nicht, Gevatter, ich wäre am liebsten dort, wo näher nach Hause ist.

Vomáčka. Na, Ihr könnt wählen, sellt Euch auf, wo es Euch gefällt; mir ist das olles áns.

Čubicár. Ich werde mich, Gevatterchen, meinetwegen da hierher stellen.

Vom. Und ich wieder dahier (beide stellen sich auf; nachdem die Uhr geschlagen hat, hört man)

Pimperl (singen) Es hat zehn Uhr geschlagen, steckt den Nachtwächter in den Rauchfang.

Vom. Gevatter Čubicár, hört Ihr's, ein Dukaten springt in der Tasche — Kakraherte, steht, wie von Holz!

Čub. Er soll nur springen, ich stehe schon.

Mef. (lässt sich hören). Brrr!

Čub. Gevatter, hört Ihr, wie hier etwas knurrt.

Vom. Aber zum Teufel, lasst es knurren.

Mef. (schlägt Cubicár) Brr!

Čub. (läuft) Gevatterchen Vomáčka; habt Ihr gehört, wie's da geknallt hat?

Vom. I, den Teufel habe ich gehört.

Čub. Gevatterchen, ich bitte Euch, kommt dorthin mit mir, es knurrt dort immerfort etwas.

Vom. Zum Teufel, wenns knurrt, lasst's knurren! ich sage Euch, es wird sicher die Schecke kalben, geht nur und seht.

Mef. Brrr!

Čub. Ge—ge—gevatterchen, hört, ich bleibe nicht da.

Vom. (geht zu ihm): Gevatter, wartet, da wird Nachbar Štěnděras Hündin ärgern (ruft): Gevatter Štěnděra, bindet Euere Hündin

an, der Gevatter fürchtet, sie könnte ihn beissen.

Čub. Ge—ge—gevatterchen Štěnděra, bindet Euere Hündin an, ich fürchte, sie beisst mich.

Vom. No, jetzt habt Ihr Ruhe (geht auf seinen Platz).

Mef. Brrr.

Čub. Ge—gevatter, es knurrt wiederum.

Vom. Ich werde Euch sagen, Gevatter, Euch fehlt nichts, als Deutsch zu können.

Čub. O Gevatterchen, wenn ich das könnte!

Vom. Nun, ich werde es Euch lehren. Hört, wenn zu Euch etwas Böses kommt, so schreit nur das militärische vollberechtigte Wort: Holt wer do!

Čub. Holt, holt — wie geht das weiter, Gevatter?

Vom. Wer do?

Čub. Perho.

Vom. Na, und da habt Ihr's schon, und wenn er gut ist, so antwortet er Euch: „Kut fraind."

Čub. „Kudlfrei.“

Vom. Jetzt steht, und fürchtet Euch vor dem Teufel selber nicht.

Mef. Brrr.

Čub. Gevatter, hört Ihr? Holt, holt, per ho, kudlfrei! (Mef. zieht ihm eins über). Gevatterchen, geht dort auf den Platz.

Vom. Ihr habt es ja gewählt, so steht dort.

Čub. Ich bitte Euch Gevatterchen, geht hin.

Vom. Na, weil Ihr mein Gevatter seid, so tue ich es Euch. (sie wechseln die Plätze).

Mef. Brrr.

Vom. Holtverdo! (bekommt einige Schläge.) Bei allem, der schlägt zu wie bei der Licitation, ist denn mein Rücken commiss? (geht von dort). Gevatter, geht dorthin auf den Platz, ich habe ihrer schon genug für Euch ausgestanden (sie wechseln die Plätze, die Uhr schlägt 11). Gevatter hört!

IX. Scene.

Pimp. (Kommt mit einer

Laterne und singt): Es hat 11 Uhr geschlagen, jeder Geist lobe den Herrn, bewahrt das Licht, das Feuer, steckt die Kerze in das Werg, schlaft mit Gott, und du Buriáš gegenüber, bewahr' uns unsere Rübe, dass sie uns nicht zu Brei gefriere— und die Kartoffeln auch. (Beleuchtet die Bauern). So, so, steht gut, und den Satanas lasst nicht herein. (ab).

X. Scene.

Vom. Gevatter, hört zu, wie uns die Dukaten in die Tasche regnen. (nach einem Weilchen schläft er ein.)

Čub. Ich höre zu (bekommt einige Schläge), Je, je. (läuft, der Teufel fliegt vor ihm nieder).

XI. Scene.

Mef. (kommt zu Vom., der erwacht).

Vom. (geht zu Mef. in der Meinung, es sei Čubicár). Lieber Gevatter, mir scheint, es hat schon eins geschlagen, denn — no kakraherte (springt zurück) holt verdo!

Mef. Zu Faust will ich gehen.

Vom. In die Hölle lass' ich dich, nicht zu Faust (sie ringen, bis Mefistofl Vomáčka zur Erde wirft, dann geht er weg).

XII. Scene.

Mef. Was hast du dir da ausgedacht, eine Wache bei dir aufzustellen, deine Frist ist abgelaufen, zwölf hat's geschlagen, du musst also mit uns gehen.

Faust. Mef., erlaube mir wenigstens noch eine Stunde hier zu verweilen, bis ich nach Wittenberg ein Brieflein anfertigen kann, dass man wisse, welches Todes ich von der Welt scheide.

Mef. Brrr, nicht eine Minute, bereite dich zum Tode!

Faust (ruft die Kinder zusammen): Kommt her näher, ihr unschuldigen Seelen, zündet mir Lampen und Fackeln an und leuchtet mir zu meinem Grabe. Hier seht ihr, wie die Welt in diesem einzigen Zeitpunkte allen leichtsinnigen

V. Scene.

Mesistofl. Vorige.

Kasperl. Schon ist der Postillon hier, jetzt wird man fahren.

Mes. Faust, zwölf wirds schlagen.

Faust. Mesistofl, lass mich nur noch einen einzigen Monat hier, dass ich eine Schrift hinterlassen und von der Welt Abschied nehmen kann.

Mes. Nicht eine Stunde. — Schon bist du in aeternum natus. (Indem schlägt es zwölf, Mesistofl packt Faust, mehrere Teufel erscheinen im Zimmer, und bei Blitz und Gewitter fliegen die Geister mit Faust hinweg.)

Kasperl (die Arme ausstreckend): O Jemine! (fällt zu Boden).

Der Vorhang fällt rasch.

———

Kindern heimzahlt, wie ich gewesen bin. Darum höre ich die Höllenthore in meinen Ohren knarren, das Höllengesindel beginnt mich schon an den Füssen zu beissen, der Tod zielt auf mich, schon ist das Ende da, in diesem Augenblicke.

Mef. (mit den übrigen Teufeln singt): Oeffne dich, du Höllenrachen, dass er unsern Palast schaue. Du hieltest uns als deine Götter, lästertest den wahren Gott, gewinnst die ewige Strafe. Alla, Strik, Pik, Auberon und alle zusammen, suchet Faust die letzte Ehre zu erweisen. (Alle umringen ihn und fliegen davon.)

XIII. Scene.

Čubic. (kehrt zurück zum Gevatter, kniet bei ihm nieder und schreit ihm in die Ohren): He, sag ich, Gevatter, ermuntert euch! (wiederholt sein Rufen).

Vom. (streckt sich, dann

steht er auf). Meiner Treu, wo bin ich denn? — Und Ihr seid auch da, Gevatter! Schade, dass Ihr weggelaufen seïd, dem habe ich ihrer aufgezählt, bis mir das Gesicht brennt.

Čub. Lieber Gevatter, ich musste weglaufen, etwas kam zu mir, und machte auf mich Brrr, und ich in die Hosen — hrrr. —

Vom. Also lasst Euch sagen, Gevatter, ich habe für zwei gestanden, ich werde für zwei Geld nehmen, und Ihr, weil Ihr weggelaufen seid, bekommt nichts.

Čub. Und Ihr, Gevatter, erzählt, dass ich weggelaufen bin, und ich werde erzählen, dass Ihr geschlafen habt, und wir kriegen beide nichts.

Vom. Also machen wir es so, Ihr sagt nicht, dass ich weggelaufen bin, und ich sage nicht, dass Ihr geschlafen habt, und geht, schreit mir den Schamperl herbei, dass er Euch aus-

zahlt; ich gehe indessen auf ein Gläschen Schnaps. (ab).

Čub. Cam, — čam — čamperle, wer zahlt denn hier aus?

Pimp. Seid ihr schon hier, ihr struppigen Kerle?

Čub. Versteht sich, sind wir's, und wir wollen das Geld für die Wache.

Pimp. Gleich schicke ich den Cassierer her. (schreit hinter dem Vorhang) geh' hinaus auf den Bauern und schlag ihm das Maul voll.

XIV. Scene.

Hausknecht. (fleckt ihn ohne alle Gegenwehr. Obe vos vilst?

Čub. Ach Gott, er schickt mir einen Deutschen her, und ich kann nicht deutsch, und der Gevatter ist nicht da!

Hausknecht. Obe vos vilst? (schüttelt ihn).

Čub. Ich bitte, Väterchen, ich wollte gerne von der Wache die Dukaten.

Hausknecht. Vós, Dukaten hoben?

Čub. Ja, ja, Dukaten.

Hauskn. Ject klajch (zählt ihm aufs Maul, nach jedem Schlage schreit er: „to host“ und springt dann davon).

Čub. Das ist die Bezahlung, das sind die Dukaten, ei, da wäre ich auch nicht gestanden, und wenn ich gehaut worden bin, muss der Gevatter auch kriegen.

XV. Scene.

Vom. Bhb, bhm, he, Gevatter, nun, seid Ihr schon ausgezahlt?

Čub. Gevatterchen,ganz quitt.

Vom. Wie denn? Ist er brav?

Čub. O sehr brav, ich wollte gar nicht mehr nehmen, er gab mir ungezählt.

Vom. Wie Ihr mein Gevatter seid, seid Ihr ein Esel; ich wollte wieder umsonst nehmen, wenn nur jemand gäbe. Aber ich sage Euch, kommt mit mir hin, ich werde ihm ein deutsches Wort versetzen, und sagen, er solle Euch zu-

geben, dass Ihr viel ausgestanden habt, dass Ihr Kinder habt.

Čub. O, ich will nichts mehr, — gebt nur acht, dass Ihr selber zu nehmen aufhört. (ab.)

Vom. Bhb, — wenn du nicht willst, willst du nicht, ein Narr, wer gibt, ein noch grösserer, wer nicht nimmt. Ich werde mich also selber um die Bezahlung melden; wenn er aber genug bekommen hat, muss ich noch mehr bekommen. Wo ist denn hier wer, mhm, bhb, (hustet) Čamperle, wo zahlt denn hier wer aus?

Pimp. Ei, was willst du, du Kerl von Stroh?

Vom. Bhb, wo zahlt hier wer für die Wache die Dukaten aus?

Pimp. Gleich schicke ich den Cassierer her; er wird dich auszahlen, wie sichs gebürt, he, he, he, versteht sich.

Vom. Em, he, Čamperle, legt ein Wort für

mich ein, dass er mir zugebe, ich bitte Euch; ich habe ja fast allein gestanden, der Gevatter ist weggelaufen, hm, mhm, Ihr wisst's ja. —

Pimp. Gut gut, er wird dir ihrer schon herschütteln, bis dir das Maul brennen wird (ab). Hausknecht, geh auf den struppigen Kerl, und klopf ihn tüchtig durch, er hat mich um Zugabe gebeten.

XVI. Scene.

Hausknecht (fleckt ihn gleich). Obe vos vilst, lakramentisches Kerl!

Vom. I lagrament, der hat mich auf Deutsch getroffen, lagramentischer Holländer!

Hausknecht. Obe vos vilst, lagramentisches Bauernzipfel!

Vom. Nun zum Teufel, er fragt mich deutsch, und ich habe, seit ich vom Militär fort bin, alles vergessen. Aber wart, vielleicht wird es irgendwie

gehen, Hm, Mhm, ich vul varten státn dukáten hón.

Hausknecht. Vós, vos ist vartu státn dukaten hon? Ich var tír geben dukaten.

Vom. So, so, dukaten hon.

Hausk. To host dukaten (schlägt ihn einige male nach einander — immer schreit er) to host.

Vom. (hält vor Schrecken still). I der setzt mir sie ja ungezählt — nur noch einmal!

Hausk. To host.

Vom. Noch einmal!

Hausk. To host!

Vom. (voll Zorn) Noch einmal!

Hausknecht. (wiederholt noch einigemale) Kum mir noch mal mit teine Kup, ich war tir geben, maledeite du (ab).

Vom. Zum Teufel, deren hab' ich gekriegt. Das ist eine schöne Auszahlung, aber der Gevatter Čubicar hätte mir das auch sagen

können, mit was für Banknoten man hier auszahlt; aber wart, Gevatter, bis wir nur zusammenkommen; wir werden uns schon ausgleichen. Mhm, hm, was thun; aber ihr, Knaben, erzählt das keinem, dass er mich so gestreichelt hat; ich ertrag's ja noch (ab).

Pimp. Der hat ihrer den Rücken voll aufgelesen. Und ergebenster Diener, Euer wertes Auditorium, für den heutigen Besuch danken wir ergebenst, und bis es uns gefallen wird, werden wir wieder Faust spielen. Kašamr hamr, ghoschamsterDiener,schöne gute Nacht wünsche ich Ihnen (macht einige Verbeugungen).

Der Vorhang fällt.

Nachträge.

Zu Seite 3: „An dessen Fusse“ ist nicht buchstäblich zu nehmen; jedenfalls liegt zwischen dem Fausthaus und dem gleich hohen Vyšehrad nur ein wenig breites und im 15. Jahrhundert auch wenig bewohntes Tal.

„ „ 57: Nachzutragen wäre noch „síta“, offenbar „sieh da!“

„ „ 58: Ausgefallen ist die Bemerkung, dass B, s, h, ho als Schütz-Dreherische Gruppe bezeichnet werden.

„ „ 152: unten: es klingt Pimperl wie pes, ‚der Hund‘.

„ „ 167f: Nur die deutschen Worte stehen im Original, welche mit böhmischer Orthographie geschrieben sind.

Buchdruckerei Maretzke & Märtin, Trebnitz in Schles.



